А.В. ЗАПАДОВ

Поэты XVIII века


МГУ

А. В. ЗАПАДОВ



М. В. ЛОМОНОСОВ
Г. Р. ДЕРЖАВИН

Литературные очерки

Издательство
Московского
университета
1979

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета

Рецензенты:
доктор филологических наук
Вл. А. КОВАЛЕВ,
кандидат филологических наук
И. К. КРЕМЕНСКАЯ

Западов А. В.

Поэты XVIII века (М. В. Ломоносов, Г. Р. Державин). М., Изд-во Моск. ун-та, 1979. 312 с.

В монографию включены избранные работы автора по истории русской литературы XVIII в., в одной из них раскрывается значение деятельности великого русского просветителя, ученого и поэта М. В. Ломоносова, а в другой — освещено литературное творчество Г. Р. Державина.

З $\frac{70202\text{-}096}{077(02)\text{-}79}$ 51-79 4603000000


МВ
Ломоносов

Нет, ты не будешь забвенно,
Столетье безумно и мудро...

А. Радищев

Глава I

НОВОЕ РОССИЙСКОЕ СТИХОТВОРСТВО

1

Образ Ломоносова знаком каждому. С детства мы привыкаем уважать его как архангельского мужика и ученого, а на уроках литературы узнаем, что он к тому же писал и торжественные оды:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!

Дальше помнится худо, да оно и неважно, так как после этого в памяти возникают замечания Белинского о том, что в стихах Ломоносова много риторики. С ними соглашаешься тем охотнее, что оды в самом деле кажутся скучными. Чтение их не доставляет удовольствия даже самым исправным студентам-филологам, не говоря уже о школьниках — публике, увлеченной новинками ракетной техники и глубоко чуждой «возлюбленной тишины».

Да и то сказать — мудрено ли? Стихи писались более двухсот лет назад, то есть очень давно, особенно в представлении молодежи, для которой даже годы Великой Отечественной войны, ощутимо живые в памяти нашего, старшего поколения, предстают глубокой историей. Однако из этого вовсе не следует, что можно не знать стихов Ломоносова. То, что он сделал для русской литературы, представляет собой поистине величайший подвиг, и если строфы ломоносовских од неспособны увлечь современного читателя эстетически, то историческая роль Ломоносова может и должна быть вполне осознана. Он является организатором и зачинателем русской литературы нового времени, пришедшей на смену средневековой письменности, литературы светской, а не религиозной, наполненной гражданскими идеями, патриотичной по мысли и передовой по способу поэтического выражения.

«Имя основателя и отца русской литературы и поэзии, — говорит В. Г. Белинский, — по праву принадлежит этому великому человеку. Натура по преимуществу практическая, он был рожден реформатором и основателем. Не приписывая не принадлежащего ему титла поэта, нельзя не видеть, что он превосходный стихотво-

рец (версификатор). Если прибавить к этому его глубокое знание русского языка (хотя по ходу и потребностям своего времени он и старался придавать ему полуславянскую и полулатинскую величавость), то нельзя не согласиться, что в отношении к стиху можно подумать, что Державин жил и писал прежде Ломоносова. Этого мало: в некоторых стихах Ломоносова, несмотря на их декламаторский и напыщенный тон, промелькивает иногда поэтическое чувство — отблеск его поэтической души ... Метрика, усвоенная Ломоносовым нашей поэзии, есть большая заслуга с его стороны» [1].

Эта полная и беспристрастная оценка литературных трудов Ломоносова разъясняет мысль Белинского, высказанную в его первой крупной работе — «Литературные мечтания» — в 1834 году: «С Ломоносова начинается наша литература; он был ее отцом и пестуном; он был ее Петром Великим» [2]. Раньше Белинского, в 1816 году, об этом уже сказал К. Н. Батюшков: Ломоносов «преобразовал язык наш, созидая образцы во всех родах. Он то же учинил на трудном поприще словесности, что Петр Великий на поприще гражданском. Петр Великий пробудил народ, усыпленный в оковах невежества: он создал для него законы, силу военную и славу; Ломоносов пробудил язык усыпленного народа; он создал ему красноречие и стихотворство, он испытал его силу во всех родах и приготовил для грядущих талантов верные орудия к успехам» [3].

В силу особенностей исторического развития России, задержанного двумя с лишним веками татаро-монгольского владычества, литературный процесс, считая с эпохи преобразований конца XVII — начала XVIII столетия, двинулся с небывалой быстротой и силой, когда оказались убраны церковные рогатки и светская тема заняла в литературе ведущее положение. В три-четыре десятилетия русская словесность наверстала упущенное и стала быстро развиваться, решая задачи, выдвигавшиеся общественно-политическим состоянием страны. Оттого литературные явления русского XVIII века так сжаты во времени, архаические вирши соседствуют со стихами силлабо-тонической системы, тенденции сентиментального стиля дают себя знать уже в ту пору, когда здание русского классицизма только еще строилось и было далеко не закончено, и едва Ломоносов утвердил теорию трех стилей, как явился Державин и в своем творчестве принялся ее разрушать.

Письменное стихотворство времени петровских преобразований характерно развитием торжественно-похвальной, панегирической поэзии и любовной лирики, вызванной к жизни ломкой замкну-

---

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 9. М., 1955, с. 675.
[2] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, 1953, с. 42.
[3] Батюшков К. Н. Соч. М., 1955, с. 381.

того, теремного быта и появлением женщины в мужском кругу, на ассамблеях и празднествах. В стихах, еще очень неуклюжих, но уже насыщенных мифологическими образами, передавалось любовное чувство, радость встречи с любезной и грусть в разлуке с нею:

О коль велию радость аз есмь обретох:
Купидо Венерину милость принесох.
Солнце лучи свои на мя спустило
И злу печаль во радость мне обратило...

И рядом с этими и подобными им стихами, находившими многочисленных читателей и переписчиков, оказались превосходные ямбы Ломоносова, легкие и звонкие:

Ночною темнотою
Покрылись небеса,
Все люди для покою
Сомкнули уж глаза.
Внезапно постучался
У двери Купидон,
Приятный перервался
В начале самом сон...[4].

А для того чтобы написать такие стихи, Ломоносову потребовалось установить новую систему стихосложения, наиболее свойственную русскому языку, теоретически обосновать свои взгляды и представить стихотворные образцы, которые сильнее всех научных доказательств убеждали в правильности его литературных советов.

Н. И. Новиков в краткой биографии Ломоносова, составленной через семь лет после его смерти, писал, что главной причиной, побудившей юношу покинуть родительский дом, была возбудившаяся в нем страсть к стихотворству: «Юные лета препроводил со отцом своим, ездя на рыбные промыслы, но будучи обучен российской грамоте и писать, прилежал он более всего, по врожденной склонности, к чтению книг. И как по случаю попадалася ему псалтырь, преложенная в стихи Симеоном Полоцким, то, читав оную многократно, так пристрастился к стихам, что получил желание обучаться стихотворству. Почему стал он наведываться, где можно обучиться сему искусству; услышав же, что в Москве есть такое училище, где преподаются правила сей науки, взял непременное намерение уйти от своего отца»[5].

---

[4] Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. VIII, М.— Л., 1957, с. 190—191. В дальнейшем тексты Ломоносова приводятся по этому изданию без подстрочных сносок с указанием в скобках после цитат римской цифрой тома и арабской — страницы.

[5] Опыт исторического словаря о российских писателях, Спб., 1772, с. 119—120.

Трудно теперь вообразить, как могли увлечь Ломоносова, например, такие стихи из «Псалтыри» Симеона Полоцкого:

Яко же миро благовонно бяше
еже со главы на браду схождаше
Ааронову, и на риз ометы
прекрасных цветы.
И яко роса, еже Аермона
плодного творит и гору Сиона
благополезна: тако есть благая
любы святая [6].

Тем не менее это было так, и свидетельство Н. И. Новикова заслуживает полного доверия. Сквозь трудный синтаксис славянизированной речи Симеона Полоцкого Ломоносов, по-видимому, ощутил и лирические мотивы псалмов, и явственно звучавшие в них тона гражданского обличения:

Лжесвидетели на мя клеветаху,
их же не ведех, мене вопрошаху,
да мя погубят.
За мою благость воздаша ми злая,
душу загнаша в места неплодная,
да гладом таю...[7].

Впрочем, стихи встречались Ломоносову и в других книгах, которые он потом называл «вратами учености» своей, — в «Грамматике» Мелетия Смотрицкого (1721) и в «Арифметике» Магницкого (1703). В книге Смотрицкого отдельная глава «О просодии стихотворной» была посвящена вопросам стихосложения. Автор утверждал, что «возможно стихотворну художеству в словенском языце» быть, и предложил его краткие правила. Взамен виршей на польский манер — силлабических, с обязательной женской рифмой — он рекомендовал писать стихи на древнегреческий образец. В основе ритма должно было лежать чередование долгих и кратких гласных, свойственных греческому языку. Приняв эту систему, Мелетий Смотрицкий насчитал 124 рода стиха, которые можно создать, пользуясь ею, причем все они, по его мнению, не нуждались в рифме. Однако задуманная Смотрицким реформа оказалась нежизненной по той простой причине, что гласные русского языка «краткости и долгости» не имеют и античные примеры делу помочь не могли.

«Арифметика» Магницкого — серьезный труд, вместивший на своих страницах кроме разъяснения действий с целыми и дроб-

[6] Полоцкий Симеон. Избранные сочинения. М.— Л., 1953, с. 91.
[7] Там же, с. 86.

ными числами основы алгебры, геометрии, руководство для приложения этих наук к мореплаванию, таблицы склонений магнита, солнечного склонения, рефракции солнца, луны и звезд, описание компаса, локсодромические таблицы и толкование «проблемат навигатских»,— эта «Арифметика» начиналась большим стихотворным вступлением:

И желаем, да будет сей труд
　　Добре пользовать русский весь люд...
За таковую пользу и дар,
　　Иже во весь мир ныне издал,
Нам же милость твоя да придет
　　И милостивно труд сей примет.

Стихи со всех сторон обступали Ломоносова: он читал их на страницах своих любимых книг, заучивал на память по «Псалтыри» Симеона Полоцкого, он слушал духовные стихи в кругу старообрядцев и с детства знал народные песни.

Ранние стихотворные опыты Ломоносова относятся, по всей вероятности, ко времени его занятий в московской Славяно-греко-латинской академии, куда он явился из архангельской деревни в 1731 году. Может быть, Ломоносов писал и на родине, мы не не знаем этого, однако не удивимся, если посчастливится найти тому доказательство: то, что сохранилось как первые стихи Ломоносова, позволяет заметить у автора известные навыки к сложению стихотворных строк.

В московской же школе поэзия составляла предмет преподавания, как это было и в Киево-Могилянской академии, и в западноевропейских духовных коллегиумах и школах со времен средневековья. Поэзия относилась к разряду наук и еще не считалась искусством. Молодых людей учили писать стихи, то есть вести в рифмованных строках рассуждения на заданные темы религиозного и светского характера, далекие от жизни, но дающие возможность показать книжную ученость авторов. В большом ходу были всякого рода стихотворные фокусы: стихи, строки которых располагались в виде треугольника, квадрата, чаши, креста; стихи, читавшиеся одинаково и в обычном порядке и наоборот; стихи, где начальные буквы строк составляли слова, раскрывая имя адресата или автора, и т. д. Умение выполнять эти схоластические упражнения составляло один из важных признаков образованности.

В Славяно-греко-латинской академии, где учился Ломоносов, преподавались в числе других предметов грамматика, риторика — правила красноречия — и пиитика — правила составления стихов. На практических занятиях студенты сочиняли речи, писали вирши, подражая поэтам и ораторам древности, а во время экзаменов и при торжественных актах читали публично свои произведения.

Для одного из таких занятий, очевидно, и были сочинены Ломоносовым шуточные «Стихи на туясок», которые, по всей вероятности, следует отнести к 1732—1734 годам:

Услышали мухи
Медовые духи,
Прилетевши, сели,
В радости запели.
Егда стали ясти,
Попали в напасти.
Увязли бо ноги,
Ах! — плачут убоги,—
Меду полизали,
А сами пропали.
(VIII, 7)

На рукописи есть оценка «Прекрасно», выставленная по-латински учителем стихосложения Ф. Кветницким,— следовательно, учебный характер стихов очевиден,— но что они значат и по какому поводу написаны?

Туясом называется цилиндрической формы коробка или сосуд из бересты, употребляемый в крестьянском обиходе северных областей России. Академик Н. Я. Озерецковский, в 1788 году отыскавший эти стихи, указал, что они «сочинены Ломоносовым в Московской академии за учиненный им школьный проступок. Calculus dictus» (VIII, 865). Калькулюсом называлась записка, вложенная в футляр, который вешался на шею нерадивому ученику в Киевской и Московской академиях, стихи «имели, бесспорно, связь с каким-то ученическим проступком Ломоносова, но какова была эта связь и в чем именно заключался проступок, остается все-таки неясным» (VIII, 865). В комментариях к академическому изданию Ломоносова высказано предположение: не назван ли в данном случае туяском тот самый «небольшой футляр» для калькулюса..?». В связи с этим комментаторы полагают, что «Стихи на туясок» носят «шуточный, несомненно аллегорический характер», и приводят цитату из позднего письма Ломоносова о том, что, обучаясь в Академии, он имел «со всех сторон отвращающие от наук пресильные стремления, которые в тогдашние лета почти непреодолимую силу имели» (VIII, 866).

Аллегория как будто выходит весьма замысловатой. Неясно, что в ней символизирует мед, кого надобно подразумевать под именем мух и как согласовать с прямым смыслом стиха слова Ломоносова о том, что «пресильные стремления» отвращали его от наук, а вовсе не притягивали? И нуждается ли шуточный стишок в таких сложных объяснениях?

Думается, что дело обстоит гораздо проще и стихи Ломоносова, быть может и написанные как дополнительное упражнение, назначенное автору за некий проступок, не имеют ничего за пределами изложенного в них наблюдения. Если представить себе, что нака-

занный Ломоносов в поисках темы для обязательного стихотворения взглянул на туясок с медом, облепленный мухами, то других догадок не потребуется. Ведь надлежало выполнить упражнение, естественно изобразилось то, что в данную минуту было перед глазами, но удалось еще и мораль извлечь из такой немудреной картинки, что всегда в Академии поощрялось.

Вряд ли можно называть эти стихи «чисто силлабическими» (VIII, 866). В них ясно показываются и двустопный амфибрахий («Услышали мухи...»), и трехстопный хорей («Прилетевши, сели...»), но, разумеется, появились они не потому, что автор сознательно пользовался этими размерами, а потому, что все стихотворение в ритмической своей основе связано с опытом народной поэзии и выполнено в манере «считалок»,— это стих устный, а не книжный. Однако именно письменная академическая практика молодого Ломоносова ввела в веселые короткие строчки никак не идущие им славянизмы: «егда стали ясти...». Но нельзя не видеть, что автор, за исключением этого, отлично чувствует природу стиха, умеет выбрать размер, хорошо справляется с рифмой.

Вторым по времени из дошедших до нас стихотворных произведений Ломоносова является перевод с французского оды Фенелона, также выполненный в учебном порядке. Уже в бытность свою в Германии, 15 октября 1738 года он отправил из Марбурга в адрес Петербургской академии наук полугодовой отчет о своих занятиях у профессора Вольфа. Для показания успехов, достигнутых в изучении иностранных языков, Ломоносов отчет написал по-немецки, а к нему приложил научную работу на латинском и перевод оды с французского языка на русский.

Франсуа де ла Мотт Фенелон (1651—1715), знаменитый автор «Приключений Телемака» (1699), популярнейшего в свое время романа, в котором рассматривались обязанности государей и различные формы правления, был воспитателем внука Людовика XIV. Он отлично знал придворную жизнь, не любил ее и выразил свои симпатии к сельскому уединению в стихах оды, обычно прилагавшейся к изданиям «Телемака».

Ломоносов переводил оду, пользуясь наставлениями Тредиаковского, данными в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735); но в то же время обнаружил большую самостоятельность, позволяющую видеть в нем как в переводчике будущего автора «Письма о правилах российского стихотворства». В том, что он учитывал рекомендации Тредиаковского, ничего удивительного нет — «Новый и краткий способ» был единственным, и притом полезным, пособием по русскому стихосложению,— но и отклонения от него должны были явиться неизбежно, так как стихи переводил гениальный Ломоносов, уже определявший свои взгляды на поэзию.

Заметим прежде всего, что перевод оды Фенелона верен по смыслу, почти не содержит ошибок, имеющих причиной малое знание языка, сохраняет и строй и характер оригинала, что единодушно отмечается специалистами (VIII, 868). Однако стихи Ломоносова еще далеки от совершенства. Он рифмует: «весны — тьмы», «на другу — к верьху», «зари — огни», «рвы — ковры», «живу — не дрожу» и т. д. Все же эти неудачные «краегласия» представляют собой, по-видимому, следствие трудности перевода иноязычного текста и не могут являться примерами непонимания свойств русской рифмы вообще.

Но что шло от Тредиаковского, было навеяно его слогом и потому казалось Ломоносову для стихов если не обязательным, то допустимым —это перестановки предлогов во фразах, нарушение синтаксической правильности предложений.

Горы, толь что дерзновенно
Взносите верьхи к звездам,
Льдом покрыты беспременно,
Нерушим столп небесам,
Вашими под сединами
Рву цветы над облаками,
Чем пестрит вас взор весны.
Тучи, подо мной гремящи,
Слышу, и дожди шумящи,
Как ручьев падучих тьмы.
(VIII, 8)

Не так уж трудно сказать в стихах «Горы, что столь дерзновенно» или «Слышу гремящие подо мной (у моих ног) тучи и дожди, шумящие, как падающие с гор потоки» и т. д., и если Ломоносов не делал этого, то, вероятно, потому, что теория и практика Тредиаковского диктовали именно такую свободу перестановки слов, и молодой поэт ею воспользовался.

Отметим еще включение в текст переводной оды нескольких слов областного значения, являвшихся привычными для Ломоносова. Он пишет:

То, где лыва кустовата
По истокам вдаль растет...
Пустыня, где быстриною
Стрёж моей реки шумит...
Гор порядок чуть синеет,
Долы скрыты далиной...

Французское выражение «les sombres bocages» — тенистые рощи — Ломоносов не переводит, а заменяет архангельским словом «лыва» — «лужа, болото и вообще мокрая местность; густой, на болотистой местности лес»[8]. Со словарем это слово в общем по-

[8] Подвысоцкий А. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. Спб., 1885, с. 84.

нятно, однако ломоносовское его употребление остается не совсем ясным. В комментариях к академическому изданию «лыва» истолкована как «густой, болотистый лес» (VIII, 870), однако у Ломоносова есть определение — кустоватая лыва, к тому же растущая по берегам речек, потоков, близ которых на лугах скачут ягнята. Пастухи не гоняли стада по болотистым лесам, следовательно, в данном случае Ломоносов называет лывой прибрежную растительность — кусты и деревья, окаймляющие берега потоков.

Дальше он говорит «стрёж» — главное течение реки, русло, фарватер; употребляет народные выражения: «далина» — дальнее расстояние, «порядок» — строй, ряд домов на деревенской улице. Кажется, что через пейзаж Оверни, который описывал Фенелон, Ломоносов видел родные Холмогоры, рукава Северной Двины, заросшие кустарником, где он знал каждый стрёж, представлял себе русских, а не французских пастухов и, говоря о них, вспоминал с детства известные и дорогие ему слова, от которых, казалось, совсем отвык в Славяно-греко-латинской академии и в ученье у немцев. И если Фенелон пишет вообще о шуме реки, то Ломоносов, добиваясь точности картины, подчеркивает: «быстриною стрёж моей реки шумит»,— то есть главное течение, а не прибрежные воды, составляет источник шума. Может быть, Ломоносов сам и не ощущал этого уточнения, но для нас, знающих его как вдумчивого естествоиспытателя, введение такого штриха представляется в высшей степени характерным.

Если к этому прибавить, что деревня Денисовка в Куростровской волости, близ Холмогор, где родился Ломоносов, в просторечии звалась Болото и расположена была на острове в одном из рукавов Двины, заросшем ивняком, то местное слово «лыва» окажется как нельзя более соответствующим своему назначению. «Отсюда в одну сторону из-за ивняка виднеются Холмогоры со своими старинными церквами, в другую, противоположную,— село Вавчуги. . .»[9]. Как бы став на точку зрения наблюдателя из Денисовки, Ломоносов увидел своими глазами пейзаж Фенелона, подставив на место «порядка» строений Холмогор вершины Овернской возвышенности.

2

Перевод Фенелоновой оды — учебная работа, выполненная студентом, изучающим французский язык. Но то, что сочинил Ломоносов через год, по праву может называться первым крупным успехом новой русской литературы. Белинский писал: «Литература наша,

[9] Пекарский П. П. История Академии наук в Петербурге, т. II. Спб., 1873, с. 266.

без всякого сомнения, началась в 1739 году, когда Ломоносов прислал из-за границы свою первую оду «На взятие Хотина». Нужно ли повторять, что не с Кантемира и не с Тредиаковского, а тем более не с Симеона Полоцкого, началась наша литература?»[10].

Эту оду Ломоносов отправил из Фрейберга, где он тогда занимался у горного советника Генкеля, в Петербургскую академию наук в конце 1739 или начале 1740 года. Написана же она была в промежуток времени с первой половины сентября до половины декабря 1739 года. Срок определяется тем, что известия о взятии Хотина появились в немецкой печати 2 сентября, в русской — 7 сентября, причем в этот же день «Санкт-Петербургские ведомости» опубликовали реляцию о победе и журнал военных действий, послужившие Ломоносову источником сведений. А так как в оде говорится о том, что Турция еще продолжает сопротивление, то, очевидно, стихи писались до заключения мира, о котором иностранные газеты известили в первых числах декабря 1739 года.

Ода Ломоносова не привлекла внимания академиков и в свое время не попала в печать. По распоряжению Канцелярии Академии наук отдельными изданиями были выпущены другие стихотворные приветствия в честь Хотинской победы: на немецком языке ода Махницкого и на русском — Витынского, сочинившего тринадцатисложные силлабические стихи:

Чрезвычайная летит — что то за премена! —
Слава, носящая ветвь финика зелена;
Порфирою блещет вся, блещет вся от злата,
От конца мира в конец мечется крылата,
Восток, Запад, Север, Юг, бреги с океаном,
Новую слушайте весть, что над мусулманом
Полную российский меч, коль храбрый, толь славный,
Викторию получил, и авантаж главный [11].

Автор этих виршей выступил нечаянно соперником Ломоносова и успешно прорвался к читателю, а «Ода на взятие Хотина», с которой Белинский повел начало «нашей литературы», многие годы оставалась в безвестности...

Перед глазами Ломоносова был опыт написания торжественной оды, сочиненной Тредиаковским в 1734 году по поводу взятия русскими войсками под командой Миниха города Гданьска. Не говоря уже о близком подражании оде Буало на взятие Намюра (1692), переносе из нее выражений и мифологических образов одинакового смысла, Тредиаковский просто плохо написал свою оду.

---

[10] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 65.

[11] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова в 8-ми т., т. 1, Спб., 1891, с. 36 второй пагинации.

Стихи были заполнены повторениями похвал императрице Анне, уговорами Гданьска покориться силе русского оружия; военные действия изображались весьма приблизительно:

Хочет быть, что я пророчил:
Начинает Гданьск трястись;
Сдаться всяк, как биться прочил,
Мыслит купно и спастись
От оружий, бомб летящих,
И от всех зараз, град тлящих.
Всяк вопит: час начинать;
Всем несносно было бремя;
Ах! врата градские время
Войску Анны отверзать.
И т. д.[12]

Такие стихи были смешными для Ломоносова. Его учебный перевод Фенелона уже стоял на неизмеримо более высоком уровне, а «Оду на взятие Хотина» он, сознавая ответственность за качество примера, подкреплявшего новую систему стихосложения, создавал с непритворным поэтическим вдохновением и широко раскрыл свое дарование.

Оды, позднее писавшиеся Ломоносовым на торжественные для Елизаветы Петровны дни — рождения, вступления на престол, коронации,— были прежде всего документами государственно-политического значения. В них подводились итоги предыдущих лет царствования, оценивалась международная обстановка, отмечались события внутренней жизни страны и, что самое существенное, выдвигались задачи на ближайшее будущее. Превосходно представляя себе положение России, постоянно раздумывая над ее судьбами, зная нужды науки и просвещения, Ломоносов говорил в своих стихах о том, что должно предпринять, желая

Отечества умножить славу
И вяще укрепить державу.

Если не считать давно уже ставших общим местом хвалебных строф в адрес императрицы, то все оды разнятся между собой по характеру затронутых в них вопросов и поставленных на разрешение проблем. В них не описываются события, а ведется их обсуждение с государственных позиций. И современные Ломоносову читатели, знакомясь с его новой одой, входили в курс важнейших злободневных новостей и прислушивались к требованиям, выдвигавшимися в различных областях политической, промышленно-экономической жизни и науки. Но первая ода Ломоносова еще не имеет такой установки, ее автор, академический студент, только готовится к своим будущим свершениям, и стихи его далеки от программного тона.

---

[12] Тредиаковский В. К. Соч. в 3-х т., т. 1, Спб., 1849, с. 276.

Главной особенностью хотинской оды является то, что написана она по конкретному поводу и на основании газетных материалов изображает реальное событие. Если нужно упрекать Ломоносова в риторичности, то по отношению к «Оде на взятие Хотина» это следует делать меньше, чем в связи с другими его одами. Но ведь Ломоносов и не выдавал своих од за поэзию «чувства и сердечного воображения». Он рассуждал с читателем в стихах, излагал новые мысли, пользуясь правилами логики, спорил, соблюдая условия диспута, и делал все это в полном сознании необходимости именно такой манеры письма.

Достоинства «Оды на взятие Хотина» в немалой степени зависят от пронизывающего ее чувства искренней радости поэта, вызванной успешным штурмом турецкого лагеря. Он славит победу русских войск, и голос его звучит взволнованно и громко. Конечно, свой поэтический «восторг» Ломоносов и в первой оде располагает по правилам красноречия, вынесенным из Славяно-греко-латинской академии, он помнит о риторических фигурах и строит их со знанием дела, но вместе с тем он дает волю и своему патриотическому чувству. Хотинская ода, по словам Ломоносова, «ничто иное есть, как только превеликия оныя радости плод, которую непобедимейшия нашея монархини преславная над неприятелями победа в верном и ревностном моем сердце возбудила»[13].

Вот она, эта первая ода Ломоносова, положившая начало новой русской поэзии, вот как звучит ее первая стро́фа:

Восто́рг внезапный ум пленил,
Ведет на верьх горы высокой,
Где ветр в ветвях шуметь забыл;
В долине тишина глубокой.
Внимая нечто, ключ молчит,
Который завсегда журчит
И с шумом вниз с холмов стремится.
Лавровы вьются там венцы,
Там слух спешит во все концы;
Далече дым в полях курится.

(VIII, 16)

Так начинается эта затем столь бурная в своем течении ода — с тишины. Природа смолкла, ожидая грозных военных событий, даже издали не доносится никаких звуков, виден только курящийся в полях дым. Не там ли расположились накануне боя доблестные русские войска? Тишина, не та «возлюбленная» метафорическая тишина, как будет называть потом Ломоносов мирное состояние России, позволившее невозбранно заниматься науками

---

[13] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 1, с. 78 второй пагинации.

и искусством, а томительная пауза перед штурмом, которую чутко уловил поэт и описанием ее начал свою торжественную песнь.

Восторг внезапный ум пленил...

Эта первая строфа раскрывает ход классического одописания. Поэт испытывает «восторг», расположение к передаче разнообразнейших мыслей, возникающих у него, особый духовный подъем,— но пленяется при этом только ум. Чувства не вовлекаются в рационалистические восторги поэта, они изменчивы, ненадежны, могут только запутать представляющуюся поэтическому взору картину, сообщив ей оттенки частного, бытового характера. Разум же не обманет. С помощью его поэт взбирается ввысь и «умственным взглядом» окидывает широкую панораму, в которой нет для него тайн, все детали известны и события связаны строгой логической системой.

Державин, всегда очень уважавший Ломоносова, в своем позднем «Рассуждении о лирической поэзии или об оде» (1811) привел первую строфу хотинской оды для иллюстрации «лирического беспорядка». Это значит, как писал он, что «восторженный разум не успевает чрезмерно быстротекущих мыслей расположить логически. Поэтому ода плана не терпит. Но беспорядок сей есть высокий беспорядок, или беспорядок правильный», поэтом должен руководить его разум, иначе это будет «горячка, бред»[14]. Так же смотрел на эту строфу и Н. Остолопов, заметивший, что собранные в ней мысли «не имеют, кажется, никакой между собой связи, но все клонятся к одной цели и заключают много прекрасных изображений»[15].

Однако в чем же виден этот беспорядок и разве не имеют между собой связи картины, набросанные Ломоносовым в первой строфе «Оды на взятие Хотина»? Лесистая гора возвышается над долиной, какой-то ключ — поток, река — низвергается вниз, и, очевидно, протекает по этой долине, далеко в полях виден дым. «Там», то есть внизу, вьются лавровые венцы,— значит, готовится какая-то акция, за которую будет полагаться столь высокая награда. «Спешит слух» — распространяется свежее известие, но смысл его пока неведом читателю. Все это происходит «там», в полях, где курится дым.

По описанию местность, над которой витает ум поэта, будто бы сходна с мифологическим Олимпом — гора и долина, в которой журчит Кастальский ключ,— но в то же время это и реальная обстановка сражения при Ставучанах, закончившегося взятием Хотина (VIII, 876).

---

[14] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота в 9-ти т., т. 7. Спб., 1872, с. 539—540.

[15] Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, ч. II. Спб., 1821, с. 241—242.

Русская армия уже двое суток воевала в окружении, противник атаковал ее днем и ночью с флангов и с тыла, турецкие батареи вели непрерывный огонь, но все атаки отражались с большим уроном для турок.

Штурм укрепленного лагеря произошел 17 августа. Русские войска под командой фельдмаршала Миниха произвели силами пяти полков демонстрацию на правом фланге турок и обрушили главный удар на левое крыло турецкого расположения. Победа была полной, с небольшими потерями в личном составе.

Подробные сведения были напечатаны газетами, и Ломоносов располагал ими, приступив к работе над одой. Он ясно представил себе позиции сторон, трудность для русских войск, расположенных в низине, штурмовать горы, на которых укрепились турки, проследил ход сражения и обо всем этом написал в стихах, не скупясь на великолепные поэтические сравнения:

Корабль как ярых волн среди,
Которые хотят покрыти,
Бежит, срывая с них верьхи,
Претит с пути себя склонити,
Седая пена вкруг шумит,
В пучине след его горит,—
К российской силе так стремятся,
Кругом объехав, тьмы татар;
Скрывает небо конский пар!
Что ж в том? Стремглав без душ валятся.
(VIII, 18)

Следующая строфа посвящена характеристике наступательного порыва русской армии:

Крепит отечества любовь
Сынов российских дух и руку,

а затем опять идут сравнения. Поэт живописует штурм горы под артиллерийским обстрелом турок. Слух, спешивший во все концы, оказался приказом к атаке, бой начался:

Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?
То род отверженной рабы [16].
В горах огнем наполнив рвы,
Металл и пламень в дол бросает,
Где в труд избранный наш народ
Среди врагов, среди болот
Чрез быстрый ток на огнь дерзает.
(VIII, 19)

---

[16] То есть турки, для которых в русской поэзии XVIII в. синонимом служило наименование «агаряне». По библейским легендам, они произошли от Агари — египетской рабыни, наложницы ветхозаветного патриарха Иосифа.

Гиперболическое упоминание об огнедышащей горе Этне, в чреве которой кипят медь — синоним артиллерийских снарядов — и сера — намек на адское происхождение этого варева, развернутый в двух последующих строках, несомненно, снижено глаголом «ржет», но, вероятно, Ломоносова привлекла фонетическая его окраска — «в чреве Этны ржет»,— передающая раскаты орудийных залпов.

Строка «Металл и пламень в дол бросает» обыкновенно признается одной из удачнейших у Ломоносова. Под ней, по мнению Д. Д. Благого, «не отказался бы подписать свое имя ни один из русских поэтов»[17]. Действительно, аллитерация на «л» проведена в этой строке весьма последовательно, но почему она появляется именно здесь и как связана с содержанием фразы? Когда Пушкин хвалит сочетание звуков «вла-вла» и восклицает «Что за чудотворец этот Батюшков!», он доволен тем, что поэту удалось эвфонически передать движение влаги, и отсюда вовсе не следует, что «вла» хорошо решительно во всех случаях. В стихах, изображающих артиллерийскую стрельбу, звук «л» не хочется признать уместным. Предыдущие строки у Ломоносова гласят:

То род отверженной рабы,
В горах огнем наполнив рвы,

и «р» раскатывается здесь достаточно громко. Однако третья строка, которая должна усиливать звуковое впечатление канонады, внезапно ослабляет его, хотя сама по себе звучит отлично:

Металл и пламень в дол бросает...

И появление ее можно объяснить только неопытностью Ломоносова — ведь речь идет о первой его самостоятельной оде. В 1759 году он пишет по-другому:

И сердце гордого Берлина,
Неистового исполина,
Перуны, близ гремя, трясут,—

передавая и свист летящих бомб, и грохот артиллерийской стрельбы (VIII, 652).

Неисчислимы опасности штурма, предпринятого русскими войсками,

Но чтоб орлов сдержать полет,
Таких препон на свете нет.
Им воды, лес, бугры, стремнины,
Глухие степи — равен путь.
Где только ветры могут дуть,
Доступят там полки орлины.
(VIII, 20)

[17] Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1955, с. 143.

Подвиги безвестного крепостного солдата, которого воспел Державин в стихах, посвященных Суворову, и показал Суриков в картине «Переход через Альпы», запечатлены в этих простых и правдивых строках Ломоносова, предсказывающих одну из замечательных страниц передового русского искусства.

Сверяясь с реляцией, можно видеть, как тщательно следует ей поэт. Полки русской армии прорываются сквозь турецкие укрепления,—

И путь отворен вам пространный.

Впереди Хотин, до которого лишь несколько верст. Тем временем

Скрывает луч свой в волны день,
Оставив бой ночным пожарам.

Штурм закончился вечером. Лагерь пылал в огне. Турки бежали, разбитые наголову:

Взят купно свет и дух татарам.

Ломоносов не путает в порыве поэтической вольности — «все равно магометане» — национальных наименований: в реляции сказано, что на стороне турецких войск сражалось до 40 тысяч татар.

Ближайшая задача армии выполнена, лагерь взят. Войска ведут перегруппировку для выполнения последующей задачи — движения на Хотин. Эта пауза кажется поэту подходящей для того, чтобы ввести в текст оды фантастическую картину встречи двух русских царей и полководцев — Петра I и Ивана Грозного, выражающих свое удовлетворение действиями русской армии. Такого рода вызов теней из царства мертвых был уже испытанным литературным приемом, и Ломоносов не проявил тут особой оригинальности. Тем не менее нужно отметить историческую оправданность соединения этих двух имен, о чем они сами докладывают читателю:

Герою молвил тут герой:
«Не тщетно я с тобой трудился,
Не тщетен подвиг мой и твой,
Чтоб россов целый свет страшился.
Чрез нас предел наш стал широк
На север, запад и восток.
На юге Анна торжествует,
Покрыв своих победой сей».
Свилася мгла, герои в ней.
Не зрит их око, слух не чует.
(VIII, 23)

Так устанавливается преемственность политики императрицы Анны с ее наиболее значительными предшественниками и придается дополнительный вес победе под Хотином.

Первая ода открывает в творчестве Ломоносова серию упоминаний о Петре I и откликов на его начинания и реформы. Отныне Петр I становится главным героем поэзии Ломоносова, о нем будет думать поэт, обращая свои стихи к сидевшим на троне монархиням, его труды во имя родины будет ставить в назидание русским царям. В художественном изображении Ломоносова Петр I предстает существом высшего порядка, образ его грандиозен и принимает вид полубога.

Строки оды, посвященные Петру, давно уже обратили на себя внимание историков литературы своей силой и легкостью. Так, С. П. Шевырев в 1843 году писал:

«Силлабические вирши Симеона Полоцкого, Феофана и Кантемира — с одной стороны; с другой — первые нескладные попытки в размере тоническом трудолюбивого, но бездарного Тредиаковского. Вдруг из этой нескладицы, из этого нестроя звучат в первый раз, в слух русского народа, такие звуки:

Так быстрый конь его скакал,
Когда он те поля топтал,
Где зрим всходящу к нам денницу.

Припомним здесь, кстати, подобные стихи Пушкина:

Как быстро в поле, вкруг открытом,
Подкован вновь, мой конь бежит!
Как звонко под его копытом
Земля промерзлая звучит!» [18].

К этому наблюдению можно прибавить, что, пожалуй, еще более явно предсказывают Пушкина строки соседней, одиннадцатой, строфы хотинской оды:

Кругом его из облаков
Гремящие перуны блещут,
И, чувствуя приход Петров,
Дубрава и поля трепещут.

Не только образ стремительного полководца вызывают в нашей памяти с детства знаемые строки «Полтавы», но и безошибочно написанные, изумительные по чувству слова, по звуковой фактуре стихи говорят нам о том, что дорога к Пушкину в первой оде Ломоносова уж открылась. Были созданы настоящие русские стихи, вобравшие в себя и богатство и гибкость национальной речи, была решена задача поистине исторического значения.

В заключительных строфах оды поэт любуется картиной мира и прославляет его. Этой теме, впервые поставленной Ломоносовым

[18] «Москвитянин», 1843, № 5, ч. III, с. 242.

в хотинской оде, суждено будет стать постоянной спутницей его поэзии:

Казацких поль заднестрский тать
Разбит, прогнан, как прах, развеян,
Не смеет больше уж топтать,
С пшеницей, где покой насеян.
Безбедно едет в путь купец,
И видит край волнам пловец...
Пастух стада гоняет в луг
И лесом без боязни ходит;
Пришед, овец пасет где друг,
С ним песню новую заводит,
Солдатску храбрость хвалит в ней
И жизни часть блажит своей,
И вечно тишины желает...
(VIII, 29—30)

«Страны полночной героиня» императрица Анна, конечно, называется в нескольких строфах оды, ее «добротам и щедротам» приписываются победы над турками, но если чуть пристальнее вглядеться, то станет очевидной обязательность этих похвал. Мужественные и душевные стихи оды, высоко ставящие подвиги русских солдат, подлинных героев победы, перевешивают их наигранный пафос. Не раз говорит о них Ломоносов, и «солдатску храбрость» прославляет его первая ода.

А. Н. Радищев, строго судивший Ломоносова, при всей справедливости его замечаний особо ценил «Оду на взятие Хотина». Он писал, что Ломоносов «вознамерился сделать опыт сочинения новообразными стихами, поставив сперва российскому стихотворению правила, на благогласии нашего языка основанные. Сие исполнил он, написав оду на победу, одержанную российскими войсками над турками и татарами, и на взятие Хотина, которую из Марбурга он прислал в Академию наук. Необыкновенность слога, сила выражения, изображения едва не дышащие изумили читающих сие новое произведение. И сие первородное чадо стремящегося воображения по непроложному пути в доказательство, с другими купно, послужило, что когда народ направлен единожды к усовершенствованию, он ко славе идет не одною тропинкою, но многими стезями вдруг»[19].

3

Хотинская ода Ломоносова впервые увидела свет лишь в 1751 году, в собрании его сочинений. Отдельным изданием ода не выходила и двенадцать лет пребывала в неизвестности. Причины этому

[19] Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. 1790, с. 435. Марбург назван здесь ошибочно — ода прислана Ломоносовым из Фрейберга.

следует искать в академической обстановке. Стихи Ломоносова и предложенные им новые правила российского стихотворства отменяли трактат Тредиаковского, и естественно, что его автор, в ту пору ведавший делами русской литературы, не мог радоваться появлению нового противника. От имени Российского собрания, учрежденного при Академии наук в 1735 году для «исправления русского языка», Тредиаковский написал резкое письмо с опровержением взглядов Ломоносова, и после этого странно было бы ожидать, что он постарается опубликовать «Оду на взятие Хотина». Но и тормозить ее публикацию ему также, вероятно, не понадобилось. Всесильный секретарь Академии наук И. Д. Шумахер вовсе не собирался печатать оду и был совершенно равнодушен к спорам русских поэтов о системе стихосложения. Он вместе с И. И. Таубертом считал этот спор не сто́ящим выеденного яйца и, чтобы «на платеж за почту денег напрасно не терять»[20], даже не послал письмо Тредиаковского, а схоронил в архиве.

Чем же был недоволен Тредиаковский и отчего он поспешил вступить в спор с Ломоносовым?

Произошло это потому, что Ломоносов, послав в Академию наук свою оду, приложил к стихам небольшое рассуждение на теоретическую тему, названное им «Письмо о правилах российского стихотворства». В этом «Письме» он критиковал взгляды Тредиаковского, сообщал, что желает узнать мнение академиков о природе русских стихов и для того изложил свои тезисы, подкрепив их примерами.

Народные стихи, былины, песни в России всегда строились на музыкальной основе, и ритм их определялся одинаковым количеством ударений в стихотворной строке — двумя, тремя, иногда четырьмя. Между ударными слогами располагались безударные, их число ритмической роли не играло, так как они могли произноситься и скороговоркой. Стихотворные произведения устного творчества всегда связаны с напевом, система народного стихосложения — тоническая, как ее называют, производя это слово от греческого tonos, что значит — ударение, напряжение. Концевая рифма в народном стихе почти не применяется.

Такие стихи жили среди народа своей жизнью и в письменную литературу не проникали. В русской книжности в XVII веке утверждается особая система стихосложения, основанная не на ритме ударений, а на равности количества слогов в каждой стихотворной строке, то есть силлабическая система, получившая название от греческого слова sillabe — слог. Каждая пара строк связывалась рифмой, причем обязательно женской, потому что

---

[20] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 1, с. 37 второй пагинации.

ударным оказывался предпоследний слог каждой строки. Число слогов в строке могло быть различным — пять, семь, чаще одиннадцать, еще чаще — тринадцать, и оно выдерживалось на протяжении всего стихотворения. Длинные строки всегда имели цезуру, что значит рассечение, паузу, которая разделяла строку на два полустишия по пять или семь слогов в первом из них:

Уме недозрелый, плод /недолгой науки!
Покойся, не понуждай/ к перу мои руки...

Силлабические стихи писали Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, многие другие авторы конца XVII — начала XVIII столетия, высшего успеха русская силлабическая поэзия достигла в творчестве Кантемира. Следует при этом заметить, что стихи Кантемира были изданы в России очень поздно, через восемнадцать лет после смерти автора, в 1762 году, и до этого времени распространялись только в списках и далеко не полностью.

Тредиаковский, сам начинавший как поэт-силлабик, к половине 30-х годов пришел к мысли о необходимости перестроить русское стихосложение. К такому решению он был подведен всем ходом развития русской литературы. Корни новой системы стиха идут вовсе не от опытов иностранцев — Пауса, Глюка, Спарвенфельдта, проживавших в России и слагавших русские стихи по немецкому образцу, что утверждал акад. В. Н. Перетц[21]. Как верно заметил Л. В. Пумпянский, «действительная причина реформы — национально-историческая. Занималась заря новой национальной русской культуры. Естественны были поиски наиболее национальных форм стиха, а такие формы могла дать только тоническая система. Дело в том, что характерной особенностью русской речи является ее многоакцентность (русское ударение может свободно падать на любой слог от конца, начиная с первого, кончая третьим, четвертым, пятым, иногда даже седьмым: перехо́д, удивле́нье, тиша́йшая, перевора́чивающимися и т. д.). При такой акцентной свободе русской речи силлабический стих был недостаточно стихом, он слабо отделял стихотворную речь от прозаической»[22]. Он вполне годился для сатиры, где преобладает разговорная интонация автора (вспомним Кантемира), но не подходил ни для оды, ни для поэмы — ведущих жанров литературы классицизма. Совсем иную роль играет силлабический стих в языках с постоянным ударением: на последнем слоге — французском или на предпоследнем — польском; для них он является национальным, наиболее правильным и подходящим.

---

[21] См.: Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы. Спб., 1902, т. III.
[22] Цит. по: Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 63.

Радищев назвал силлабический строй русских стихов «несродным им полукафтаньем» и подчеркнул его польское происхождение. К тому же силлабические стихи были связаны с традицией стихотворства в духовных академиях, с упражнениями ученых монахов, отдавали церковной схоластикой и не отвечали уровню новой культуры, развивавшейся в перестроенном на современный образец русском государстве.

Если Тредиаковский и не совсем так думал, готовя свой новый способ составления стихов, то это не меняет дела, ибо тут важны выводы и решения. Что он нашел необходимым подчеркнуть — это связь тонического принципа с характером русской народной песни, с фольклором, откуда к нему пришло представление об ударных слогах в стихе. Тредиаковский пояснял: «Ибо поистине я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела. Даром, что слог ее весьма не красный от неискусства слагающих; но сладчайшее, приятнейшее и правильнейшее разнообразных ее стоп, нежели иногда греческих и латинских, падение подало мне непогрешительное руководство к введению в новый мой эксаметр и пентаметр оных выше объявленных двосложных тонических стоп»[23].

Таким образом, опираясь на свойства русского народного стиха, Тредиаковский ввел в нашу поэзию тонический принцип — это его большая и несомненная заслуга. Но открыть общую идею еще не значит изменить практику и покончить со старыми приемами. Тредиаковский не сумел уйти от силлабических стихов, он только упорядочил их, стал соблюдать в длинных строках равномерное чередование ударений, короткие же совсем оставил без внимания: они, казалось ему, и без того в порядке. Из новых размеров Тредиаковский утвердил только хорей и в трактате показал лишь его образцы.

Ямб он считал неподходящим размером для русских стихов, а трехсложные стопы не рассматривал вообще. Видимо, по связи с силлабической традицией он рекомендовал по-прежнему женскую рифму и категорически возражал против чередования мужских и женских стихов. «Таковое сочетание стихов,— писал он,— так бы у нас мерзкое и гнусное было, как бы оное, когда бы кто наипоклоняемую, наинежную и самым цветом младости своея сияющую европскую красавицу выдал за дряхлого, черного и девяносто лет имеющего арапа»[24].

---

[23] Тредиаковский В. К. Новый и краткий способ к сложению российских стихов, Спб., 1735, с. 24—25.
[24] Там же, с. 23—24.

Отправляясь в 1736 году за границу, Ломоносов захватил с собой трактат Тредиаковского. Эту книжку он купил в Петербурге вскоре после того, как был переведен в академический университет из Славяно-греко-латинской академии: вопросы стихосложения его интересовали. Экземпляр, принадлежавший Ломоносову, сохранился, он испещрен многочисленными пометками владельца. Общий тон их выразительно определил какой-то читатель XVIII века, написавший на внутренней стороне нижней доски переплета[25]. «Уж так он зол, как пес был адский». Ломоносов заносил свои неодобрительные оценки на четырех языках — русском, латинском, немецком и французском,— и они касаются как теории стихосложения, излагаемой Тредиаковским, так и слога его работы. «Первое и главнейшее,— говорит Ломоносов в «Письме»,— мне кажется быть сие: российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить» (VII, 9—10).

Этот тезис, несмотря на кажущуюся его очевидность и простоту, имел очень большое значение. «Природное нашего языка свойство» заключалось в том, что ударения в словах не были закреплены на определенном слоге, а силлабическое стихосложение проходило мимо богатых возможностей русского языка. Русские стихи требовали сочетания ударных и неударных слогов в различных комбинациях, они должны были строиться не по слоговому, а по звуко-слоговому принципу. Об этом уже писал Тредиаковский, но он далеко не предусмотрел разнообразия русских стихотворных стоп.

Следующим пунктом своего «Письма» Ломоносов, беспокоясь о будущем предложенной им системы стихосложения, рекомендовал придерживаться ее как созданной с учетом особенностей русского языка несмотря на то, что практика стихотворцев, может быть, не покажет еще всех ее преимуществ. Легко могло случиться, что первые опыты силлабо-тонических стихов читателям, привыкшим к парным и по-своему четко организованным силлабическим виршам, покажутся странными и плохо звучащими. Поэтому Ломоносов настаивает: «Чем российский язык изобилен и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в оной находящихся стихотворцев, не отнимать, но как собственное и природное употреблять надлежит» (VII, 10).

Третье положение устанавливает необходимость осторожного подхода в выборе образцов для подражания: «смотреть, кому и в чем лучше последовать». Стихотворство наше только лишь на-

---

[25] См. Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, 1750—1765. М.— Л., 1936, с. 55.

чинается, говорит Ломоносов, и опасно было бы что-нибудь хорошее упустить, а негодное закрепить в русских стихах. Вряд ли можно ошибиться, предположив, что эти строки имели в виду Тредиаковского. Его взгляды оспаривал Ломоносов, он и предупреждал о том, что образцам Тредиаковского доверять не следует.

Вслед за тремя «основаниями» Ломоносов формулирует свои правила нового русского стихотворства. Его научно-организованный ум вполне обнаружил себя в стройном и кратком изложении этих правил, выработанных в результате изучения европейской поэзии, античных авторов, русских силлабических поэтов и собственного литературного опыта. Трактат Тредиаковского служил ему объектом полемики, и, отталкиваясь от него, Ломоносов предлагал свои нововведения.

Он устанавливает, что в русском языке нет долгих и кратких слогов, как в греческом, и спорит с Мелетием Смотрицким, который утверждал это в своей «Грамматике». «В российском языке те только слоги долги, над которыми стоит сила (ударение.— *А. З.*), а прочие все коротки»,— пишет Ломоносов (VII, 10).

Далее он указывает, что в русских правильных стихах надлежит ввести употребление стоп, двусложных и трехсложных, составленных из ударных и безударных слогов. Ломоносов показывает образчики нескольких родов стиха — ямба, анапеста, хорея и др. В этих стихах стопы должны быть «чистыми», то есть схема ударений в них не может нарушаться. Стихи, в которых встречается пропуск ударяемости,— там, где вместо стопы ямба или хорея появляется стопа пиррихия, — Ломоносов называет неправильными, вольными стихами и допускает присутствие их только в песнях.

Лучшими стихотворными размерами, пригодными для передачи всякого действия и состояния, он считает ямб и анапест, отдавая предпочтение первому. «Чистые ямбические стихи,— пишет Ломоносов,— хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаяся тихо вверьх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах, что я в моей нынешней и учинил («Ода на взятие Хотина».— *А. З.*) (VII, 15).

Ломоносов категорически отвергает силлабическую систему как несвойственную русскому языку. Причины ее появления он видит в поэтической практике, занесенной в Славяно-греко-латинскую академию из Киевской духовной академии в связи с переходом ряда преподавателей оттуда в Москву. Украинские же духовные поэты заимствовали силлабические вирши у поляков, чьему языку это стихосложение вообще сродно.

Третье правило, предлагаемое Ломоносовым, заключается в разрешении употреблять все виды рифм — мужские, женские и

дактилические. Предшествующая книжная поэзия основывалась только на женских рифмах, что Ломоносов считает негодным обыкновением. Тредиаковский также продолжал придерживаться этой традиции, и ему, не называя имени, возражает Ломоносов. Неверно, что мужские рифмы годятся только для комических стихов. «По моему мнению,— пишет он,— подлость рифмов не в том состоит, что они больше или меньше слогов имеют, но что оных слова подлое или простое что значат» (VII, 16).

Наконец, Ломоносов допускает чередование женских, мужских и дактилических («тригласных») рифм, уверенно называя такие сочетания «приятными и красными» и ссылаясь на опыт европейских поэтов.

Свое «Письмо» Ломоносов снабдил многими стихотворными примерами, ему принадлежащими, за исключением трех цитат. Можно считать, что они представляют собой отрывки из наиболее ранних стихов Ломоносова, частью написанных еще в Москве, частью в Германии. Некоторые строки, очевидно, сочинялись специально для «Письма».

На восходе солнце как зардится,
Вылетает вспыльчиво хищный всток.
Глаза кровавы, сам вертится;
Удара не сносит север в бок.
Господство дает своему победителю,
Пресильному вод морских возбудителю.
Свои тот зыби на прежни возводит,
Являет полность силы своей,
Что южной страной владеет всей,
Индийски быстро острова проходит.
(VII, 17)

Стихи приведены как «тетраметры, из анапестов и ямбов сложенные». Они содержат некое символическое изображение: «всток», восточный ветер, наносит удары северу, но что произошло дальше — остается неизвестным.

Идиллию рисуют такие строки:

Нимфы окол нас кругами
Танцевали поючи,
Всплескиваючи руками,
Нашей искренней любви
Веселяся привечали
И цветами нас венчали.

Есть строфы из любовных стихов, из мадригалов:

Одна с Нарциссом мне судьбина.
Однака с ним любовь моя:
Хоть я не сам тоя причина,
Люблю Миртиллу, как себя.
(VII, 17)

Кроме этих отрывков Ломоносов приводит несколько строк различных стихотворных размеров: ямба («Белеет будто снег лицом»), анапеста («Начертан многократно в бегущих волнах»), дактиля («Вьется кругами змия по траве, обновившись в расселине»), смешанных размеров — ямбо-анапеста, хорео-дактиля и т. д.

Иллюстративный материал «Письма о правилах российского стихотворства» показывает в Ломоносове поэта с определенным художественным вкусом, он уверенно владеет словом, хорошо понимает те преимущества, которые сулит русской поэзии новая система стиха. Сколь многого ему уже удалось достичь, явствует из оды «На взятие Хотина». Практика до конца подтвердила правильность теоретических построений. Стало ясно, какие возможности таит в себе русский стих.

Глава II

УТВЕРЖДЕНИЕ ОДЫ

1

Когда Ломоносов писал свою оду «На взятие Хотина», он не особенно думал о правилах красноречия. Живые впечатления от известий о славной победе русских войск над полчищами турок толкнули его к перу и бумаге, заставили описать сражение при Ставучанах и воспеть хвалу дорогому отечеству. Он сочинил оду, затем, вернувшись в Россию, еще несколько раз выступил в этом жанре и во время работы над «Риторикой» уже получил возможность ссылаться на собственный поэтический опыт.

Ода была таким видом литературного произведения, который наиболее подходил в то время Ломоносову для решения стоявших перед ним задач. Научные рассуждения писались по латыни, с ними знакомились только немногие. Публицистика в русской печати лишь начинала делать первые шаги. Рукописная поэзия занималась любовными переживаниями, общественных тем она не затрагивала. Жанр оды позволял соединить в большом стихотворении лирику и публицистику, высказаться по вопросам, имеющим государственное значение, и сделать это сильно, красиво, образно.

Так понимал этот жанр Ломоносов, и он создал его непревзойденные образцы. Ода стала программным общественно-политическим произведением, говорившим о положении страны в настоящем и о задачах на будущее. И следует подчеркнуть, что такой характер русской оде придал именно Ломоносов и был в этом оригинален, хотя и опирался на уже известные традиции в русской литературе. Западноевропейская одическая поэзия столь широко свои права не простирала и ограничивалась общими похвалами, риторическими описаниями и комплиментами.

Тредиаковский был рад, что «несколько возмог последовать» Буало. Для Ломоносова вопросы подражания так не стояли, он был оригинален в своих одах, ибо невозможно считать подражанием сходство в наличии похвал или поэтических преувеличений, которое можно иногда обнаруживать.

Как уже было замечено, хотинская ода появилась не на пустом месте — ей предшествовали некоторые опыты в одическом духе. Многие стихотворные сочинения Симеона Полоцкого служат тому

свидетельством. Так, Симеон написал стихотворное приветствие на день крещения царевича Петра, 29 июня 1672 года, за что был, как о том гласят записи в дворцовом отчете, удовольствован с царского стола лакомствами: «Учителю старцу Симеону четыре головы сахару, весом по три фунта голова; два блюда сахаров узорочных по полуфунту; сахаров зеренчатых блюдо; ягод винных, фиников по фунту на блюде; трубочку корички, весом против блюд Троицкого и Чудовского архимандритов».

Стихи же были такие:

Радость велию месяц май ныне явил есть:
Яко нам царевич Петр яве ся родил есть.
Вчера преславный Царьград от турок пленися:
Ныне избавление преславно явися.
Победитель прииде и хощет отмстити,
Царствующий оный град ныне свободити...
Петр бо нарицается — камень утвержденный.
Утвердити врата царевич нарожденный,
Храбр и страшен явится врагом сопротивным;
Окаменован в вере именем предивным...[1].

В этом стихотворении Симеон Полоцкий совершенно отчетливо указывает задачу, которую предстоит выполнить будущему государю Петру Алексеевичу, — освободить Царьград от турок. В форме религиозно-нравственного поручения — освобождение древней Византии, оплота христианства, от мусульманских захватчиков — выдвигались цели выхода России на Черное море, расширения южных границ страны, и в этом смысле стихи поэта приобретали политический оттенок. Петр — по-гречески камень, и согласно правилам риторической проповеди Симеон Полоцкий настойчиво обыгрывает это достойное знаменование: Петр родился, чтобы «утвердить врата», очевидно ведущие в Царьград, он «окаменован в вере» и т. д. При всей неловкости выражений стихи Симеона Полоцкого являются поздравительной одой и содержат образующие ее элементы.

Торжественная, панегирическая поэзия заметно расцвела в годы петровского царствования. Стало модным отмечать военные победы, встречи царя — а ездил он немало — приветственными стихами и кантами, то есть стихами, положенными на музыку. Обычно их сочиняли преподаватели учебных заведений, духовных по преимуществу, к стихам подбиралась музыка, и семинаристы хором пели кант. Известны канты, написанные на взятие Шлиссельбурга, на Полтавскую баталию, на заключение Ништадского мира и многие другие.

В канте на взятие Нарвы пелось о борьбе орла — символ России — со львом — символ Швеции. Дмитрий Ростовский написал

---

[1] Цит. по: Татарский И. Симеон Полоцкий. М., 1886, с. 126—127.

стихотворение, посвященное русско-шведской войне, в котором были такие строки:

Льва Немейска сила изменися;
О камень твердый Петра сокрушися.
Да се дело
Всяк пой смело
Беспрестанно,
Всеизбранно.
Днесь виват![2]

Тут примечательно переплелись мифологические образы: лев — эмблема Швеции — приобретает наименование «Немейский» и связывается с одним из подвигов Геракла; Петр — камень, и этот перевод часто фигурировал в современных церковных проповедях. Наконец, виват — латинский приветственный клич — был официально введен Петром в обиход русской жизни. А в целом стихи Дмитрия Ростовского представляют контур оды и намечают ее фразеологию.

В стихотворении Феофана Прокоповича «Епиникион, или Песнь победная на преславную победу полтавскую» автор не только расточает хвалы и поздравления, но пытается изобразить битвы на манер того, как они описывались в древнерусской повести:

Блесну огнем все поле, многие во скоре
Излетеша молния Не таков во море
Шум слышится, егда ветр на ветр ударяет,
Ниже тако гром с темних облаков рикает,
Яко гремят арматы — и гласом, и страхом,
И уже день помрачи, дым смешен с прахом.
Страшное блистание, страшный и великий
Град падает железный, обаче толикий.
Страх не может России сил храбрых сотерти,
Не боится, не радит о видимой смерти[3].

Спору нет, изложено это не очень изящно, однако в отрывке нетрудно заметить образы, из которых затем в одической поэзии будут составляться картины сражений, — молнии, грохот, превосходящий шум морской бури, железный град и т. д., причем все это бессильно устрашить воинов. А далее Феофан Прокопович говорит о том, что после своего поражения враги «не дерзнут русского Марса раздражати», и признает благодетельное влияние мира.

Словом, русская торжественная лирика уже представляла собой формировавшееся литературное явление, и оды Ломоносова вовсе не отдаленно связаны с ней. Свое знакомство с одической ри-

[2] Цит. по: Розанов И. Н. Великая Северная война в русской поэзии первой половины XVIII века.— «Учен. зап. Московского пед. ин-та», 1946, т. VII, с. 36.
[3] Цит. по: Вирши. Силлабическая поэзия XVII—XVIII веков. Л., 1935, с. 170—171.

торикой он обнаружил в стихах «На взятие Хотина», но там ее оттеснил на второй план рассказ о военных событиях.

Две следующие оды Ломоносов напечатал в 1741 году в «Примечаниях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» — одну на праздник рождения императора Иоанна Антоновича (18 августа) и другую на победу над шведами 23 августа 1741 года (11 сентября). По своему составу и исполнению они очень отличались от хотинской оды, и сравнение это не идет им в пользу. Но появление их говорит о том, что Ломоносов быстро овладевал искусством стихотворства, развил в себе умение писать стихи на заданные темы и сама по себе версификация не доставляла ему больших трудностей.

Оды эти неравноценны: вторая, посвященная победе под Вильманстрандом, гораздо более энергична и художественна, чем первая, носящая поздравительный характер. Различие не должно казаться неожиданным, ибо трудно поэту вдохновенно славить малютку царя, по поводу которого произнести что-либо определенное пока решительно невозможно.

Стихи Иоанну III Ломоносов пишет от лица «веселящейся России», которая на протяжении первых десяти строф якобы выражает свое восхищение монархом, целуя его «щедры очи» и «ручки». Именно в этой оде появляется гиперболизм уподоблений, заметный потом и в других одах Ломоносова и не раз служивший предметом пародии:

Никак ярится Антей злой?
Не Пинд ли он на Оссу ставит?
А Этна верьх Кавказский давит?
Не солнце ль хочет снять рукой?
(VIII, 37)

Поэт называет русских князей — Рюрика, Игоря, Дмитрия Донского, принесших немалую славу России, и выражает упование на то, что новый царь сумеет их превзойти. Все это в полной мере риторично и не идет далее служебного комплимента. Приметим, что имя Петра I вовсе не фигурирует, хотя в оде 1739 года Ломоносов сполна отдал ему дань и включил, таким образом, в круг своей поэзии. В оде же, обращенной к младенцу Иоанну, он, повидимому, не пожелал или не решился произносить имя Петра, чтобы не затмить этим напоминанием адресата оды.

Никаких общих положений Ломоносов еще не выдвигает, нет в оде и конкретных политических высказываний, хотя стихи не лишены некоторых злободневных намеков. Так, строфы девятая — одиннадцатая имеют в виду герцога Бирона, еще недавно всесильного фаворита императрицы Анны Иоанновны:

Проклята гордость, злоба, дерзость
В чудовище одно срослись;
Высоко имя скрыло мерзость,

Слепой талант пустил взнестись!
Велит себя в неволю славить,
Престол себе над звезды ставить,
Превысить хочет вышню власть.
И т. д. (VIII, 38)

Впрочем, столь яростно порицать Бирона уже не составляло большого труда: арестованный во время переворота 9 ноября 1740 года, он был приговорен к пожизненному заключению.

В строфе семнадцатой заметна попытка небольшого международного обзора восточной политики:

Боязнь трясет хинейски стены;
Геон и Тигр теряют путь,
Под горы льются, полны пены.
Всегдашний всток не смеет дуть.
Индийских трубят вод тритоны
Пред тем, что им дает законы.
И т. д. (VIII, 40)

Но эти намеки выражены настолько неопределенно, что и поныне составляют трудности для комментаторов. Метят они, по-видимому, в тогдашнего постоянного противника России — Турцию, однако поэт по неопытности перемудрил и прибег к слишком сложной шифровке.

Через несколько дней после опубликования этой оды Ломоносову снова пришлось браться за стихи: русские войска одержали 23 августа 1741 года блистательную победу над шведской армией в Финляндии, при Вильманстранде. Не будет ошибкой полагать, что на этот раз кроме необходимости выполнить служебное поручение Академии наук Ломоносов удовлетворял и собственные патриотические чувства. Ода «Первые трофеи императора Иоанна III» вышла гораздо лучше, стройнее. Она появилась в «Примечаниях» к «Санкт-Петербургским ведомостям» за подписью автора и немедленно была выпущена отдельным изданием. Правда, это не помешало ей очень скоро стать величайшей библиографической редкостью. Дело в том, что после захвата русского престола Елизаветой Петровной все бумаги с именем Иоанна Антоновича, по требованию правительствующего сената, беспощадно уничтожались, и в их числе предавались огню обе оды Ломоносова. Лишь в 1838 году эта ода была напечатана в весьма неисправном виде[4].

Вильманстрандская ода проста по содержанию: в ней передается радость, принесенная победой, и звучат укоризны наглому, но избитому противнику. Материалом для описания битвы послужила официальная реляция.

---

[4] «Сын Отечества и Северный архив», 1838, т. II, с. 85—93.

Особо Ломоносов отмечает подвиги русского солдата, развертывая в отдельной строфе сравнение его с соколом и заканчивая энергичной анафорой (повторением):

Подобно быстрый как сокол
С руки ловцовой вверьх и в дол
Бодро взирает скорым оком,
На всякий час взлететь готов,
Похитить, где увидит лов
В воздушном царстве свой широком:
Врагов так смотрит наш солдат,
Врагов, что вечный мир попрали,
Врагов, что наш покой смущали,
Врагов, что нас пожрать хотят.

Начинается же ода изображением некоей мифологической сценки. Языческие божества были частыми гостями в западноевропейской и русской поэзии, называние их заменяло сравнения и метафоры, представляло широкие просторы для всякого рода аллегорий. Читатели XVIII века, встречая имя Марса, твердо знали, что речь пойдет о войне, появление Нептуна обозначало, что начинается морская тема. Венера всегда вела за собой рассуждение о любви и т. д. Этим мифологическим арсеналом охотно пользовался и Ломоносов.

В оде «Первые трофеи» он описывает израненного Марса, которого называет его прозвищем Градив, спящего у финских озер. К Марсу приходят Венера и Диана, лечат его и требуют за это «внести в Россию тяжку брань». Он вскакивает, «как яр. из ложа лев», и начинается война. Всю эту сцену следует понимать иносказательно. Раненый Марс — шведский король Карл XII, который после поражения под Полтавой несколько лет скрывался в Турции и только в 1715 году возвратился на родину. Он отождествляется со шведской военной силой вообще. Лечат его Венера с Дианой, и тут появляется новый намек: было известно, что преемник Карла XII на шведском престоле, Фридрих, не занимался государственными делами, отдавая все свое время ухаживанию за женщинами и охоте. Богини любви и охоты, Венера и Диана, следовательно, символизируют этого короля, и способ их лечения так же должен быть понят:

Лилеи стали в раны класть,
Впустили в них врачебну масть,
Смешавши ту с водой Секваны.

Лилеи — лилии, геральдический знак в гербе Франции; Секвана — латинское название реки Сены, на которой расположен Париж. Все вместе значит, что французское правительство толкало Швецию на войну с Россией, как оно и было на самом деле (VIII, 885).

Ода «Первые трофеи» написана с выдумкой, и в ней заметна искренняя радость поэта, вызванная успехом русских войск. Каза-

лось бы, что тут трудно обойтись без напоминания о Петре I, который вывел Россию на берега Балтийского моря, в жестоких боях разгромив шведские вооруженные силы. Но Ломоносов искусно обходит это имя, хотя и говорит о результатах Северной войны:

Не Карл ли тут же с вами был?
В Москву опять желал пробиться?..
Не то ли ваш воинской цвет,
Всходил который двадцать лет,
Что долго в неге жил спокойной...
И т. д.

Новую победу Ломоносов объясняет опытом, приобретенным русским солдатом в войнах 1730-х годов:

Вас тешил мир, нас Марс трудил,
Солдат ваш спал, наш в брани был.

Оду портят неумеренные похвалы ребенку-императору и его родителям — принцу Антону-Ульриху, который объявил себя генералиссимусом, и Анне Леопольдовне. Обращаясь к принцу, Ломоносов именует его «отца отечества отец» и восклицает:

В бою российский всяк солдат,
Лишь только б для Иоанна было,
Твоей для славы лишь бы слыло,
Желает смерть принять стократ.
(VIII, 51)

Строки эти звучали заведомо фальшиво, ибо русскому солдату было очень мало дела до славы Антона-Ульриха, но такой способ преувеличений был принят в одической поэзии, и Ломоносов следовал общим правилам.

2

Дворцовый переворот совершился 25 ноября 1741 года, и на российский престол взошла Елизавета Петровна. Академия наук приветствовала ее поздравительной одой. Сочинил оду на немецком языке Штелин, перевод на русский поручили Ломоносову.

Ода Штелина была нехороша, состояла из однообразных похвал императрице, которую автор, желая приспособиться к русским обычаям, называл «Петровной», щеголяя тонким знанием чуждого для него языка.

Ломоносов перевел эту оду, если можно так сказать, соответственно ее качествам, то есть тоже плохо. Он был неспокоен душой в эти дни: как-никак, две оды в честь Иоанна Антоновича напечатал, а теперь экземпляры их сжигались . . .

Который так веселый час
Приятен людям быть казался,
Сердец тебе как верный глас
И виват к верьху звезд промчался, —

переводил Ломоносов (VIII, 58), небрежно рифмуя «свету́ — кажу», «вступи — вси», «тишине — лице», ставя иногда лишние слоги в четырехстопном ямбе и не заботясь об отделке текста. Не исключено, что спешность издания оды помешала редактуре написанного и академическая Канцелярия, ужасно боявшаяся опоздать со своим поздравлением, вырывала у поэта одну за другой переведенные им строфы, не дав просмотреть все стихотворение целиком. Точно следовавший оригиналу, Ломоносов все же в одном месте придал немецкому стиху иной смысл. Штелин писал по-немецки: «что Петр соорудил, того не покинет великодушие Петровны», а Ломоносов перевел:

Великий Петр что зачал сам,
Елизавет восставит нам.

Преемники Петра «покинули» много из того, что было начато им. Требовалось восстанавливать разрушенное, и этот активный смысл Ломоносов вложил в заключительную строфу штелинской оды (VIII, 889).

Самостоятельно выступил Ломоносов лишь позднее, в феврале 1742 года, когда он издал оду на приезд в Россию наследника престола, будущего императора Петра III.

Вопрос о наследовании императорской русской короны чрезвычайно заботил бездетную Елизавету Петровну. Выбор пал на племянника царицы, сына ее сестры Анны Петровны, вышедшей замуж за голштейн-готторпского герцога Карла-Фридриха. Уже 5 февраля кандидат прибыл в Петербург, и Ломоносов приветствовал его торжественной одой. В ней немного строф, всего четырнадцать, и одна мысль, варьируемая на разные лады, но имевшая для поэта и представляемой им России огромное значение: внук должен быть похожим на деда. Обращаясь к Елизавете Петровне, Ломоносов говорит:

Твоя надежда совершилась
И радость паки обновилась:
Ты зришь великого Петра
Как феникса воскресша ныне;
Дражайшая твоя сестра
Жива в своем любезном сыне.
(VIII, 61—62)

Страна избавлена от «насильных рук», Россия «зрит конец бедам», закончившимся с воцарением дочери Петра I Елизаветы, и теперь самое главное заключается в том, чтобы обеспечить преемственность власти и подготовить к вступлению на престол достойного наследника царя-преобразователя. Елизавета хороша тем, что идет — или пойдет, должна будет идти, в это хотелось верить, — по стопам отца и лучшие его черты переняла по наследству:

Кому возможно описать
Твои доброты все подробну?
Как разве только указать
В Петре природу в том подобну.

И правление Петрова внука должно будет принести России счастье и покой. Ломоносов создает картину такого благополучия:

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.
С полудни веет дух смиренный,
Чрез плод земли благословенный,
Утих свирепый вихрь в морях;
Владеет тишина полями;
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами.
(VIII, 67)

Тишины и спокойства жаждет поэт, мирной жизни, благоприятствующей расцвету наук и художеств. Никаких более определенных пожеланий он не выражает в этом стихотворении.

Но уже в следующей оде Ломоносов раскрывается целиком как поэт и гражданин. Он выступает по многим злободневным вопросам и строит программу начинающегося царствования в духе покровительства наук и мирной внешней политики. Эта «Ода на прибытие ... Елизаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации» — самая длинная у Ломоносова: в ней 440 строк — вдвое больше, чем в любой другой его оде. Стихи написаны размашисто, легко, полны различных мыслей и ассоциаций; поэт как бы спешит выговориться и не стесняет себя заботой о слушателях. Кажется, что в этой оде Ломоносов нашел свою настоящую тему, он создает большое произведение, в котором уже ясно проступают и закрепляются черты его одического стиля.

Не лишне будет напомнить обстановку, в которой вдохновенно набрасывались строфы оды, кстати сказать, весьма ценимой самим Ломоносовым. Он не смог напечатать ее своевременно — в Академии наук шла ожесточенная схватка между правителем Канцелярии Шумахером и его противниками, к числу которых принадлежал Ломоносов, — но привел много стихов из оды в своей «Риторике», изданной в 1748 году. Целиком же эта ода появилась в свет через девять лет после написания, в книге первой собрания сочинений Ломоносова (1757).

Елизавета Петровна возвратилась после коронации в Петербург 20 декабря 1742 года, пробыв около десяти месяцев в Москве. Встречали ее весьма торжественно. На Невском были выстроены шеренги гвардейских полков, у Аничковских триумфальных ворот собрали генералитет и офицерство, близ Нового гостиного двора

ожидали купцы, русские и иноземные, «все по нациям в одинаком богатом платье», как указывалось в печатной «Диспозиции» парадного шествия, где подробно описывались костюмы. Например, для купцов «российские — кафтаны суконные, кофейные с тафтяною голубою подкладкою; камзолы штофные градитуровые и тарцинелевые одноцветные голубые ж с позументом в два ряда» и т. д.[5]. Духовенство было собрано у Казанского собора, студенты духовной семинарии, «все в белом одеянии, имея на головах белые перуки и лавровые венцы», пели похвальную песнь, прославляя Елизавету:

За любовь к отчизне
Во всей твоей жизни;
За то, что наветы
Толь многими леты
Храбро все терпела,
Пока свободила
Народ бедный [6].

Стреляли в воздух сотни пушек, «генеральные залпы беглым огнем из мелкого ружья» следовали один за другим, колокола на всех петербургских церквах звонили, и часы беспрерывно играли. Иллюминация в городе горела восемь дней. Так пышно было отпраздновано возвращение Елизаветы Петровны в столицу.

Произошла действительно «счастливая перемена»: кончилась власть свирепого Бирона и других немцев, русский престол заняла русская царевна, прогнавшая выезжих из Брауншвейга — принца Антона-Ульриха и Анну Леопольдовну. И Ломоносов ощутил общий подъем национального самосознания, работая над строфами коронационной оды. Он слагал свои звучные ямбы, веря в «Петрову дщерь» и не предвидя, что стычки с Шумахером и реакционно настроенными иностранцами в Академии наук приведут его вскоре к тюремному заключению.

Можно ли говорить о плане этой оды? Внимательное чтение текста показывает, что такой план у Ломоносова был и он позаботился о его детальном воплощении. По сравнению с предыдущими опытами ода 1742 года отличается гораздо большей сложностью построения, разнообразием ораторских приемов и неким драматизированием изложения.

Ода начинается риторическими вопросами:

Какой приятный зефир веет
И нову силу в чувства льет?
Какая красота яснеет?
Что всех умы к себе влечет?
(VIII, 82)

[5] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, в 8-ми т., т. 1. Спб., 1891, с. 198, второй пагинации.
[6] Там же, с. 195.

Далее Ломоносов формулирует определение новой императрицы, которое пройдет затем во всех дальнейших его стихотворениях, связанных с Елизаветой:

Мы славу дщери зрим Петровой,
Зарей торжеств светящу новой.

Дочь Петра ... Это качество монархини становится особенно важным для Ломоносова, весьма почитавшего Петра I, горячего сторонника всех петровских преобразований. Он уверяет, что Петрополь — Петербург — «в сердце завсегда держал» Елизавету и мечтал о ее царствовании.

Во второй строфе Ломоносов обращается к своей Музе, требуя от нее вдохновения и гарантии победы над славнейшими поэтами древности — Пиндаром, Гомером, Назоном, в третьей — заклинает Музу подняться выше туч и облаков, умножить число звезд и т. д. Гиперболизм поэта, кажется, не имеет предела. Он утверждает, что Елизавета «рукою вышнего венчанна», и вкладывает в уста бога речь, обращенную к ней персонально. Хотелось как можно торжественнее изобразить вступление Елизаветы на престол, и Ломоносов не скупится на фантастические утверждения от лица бога:

Мой образ чтят в тебе народы
И от меня влиянный дух;
В бесчисленны промчется роды
Доброт твоих неложный слух.
Тобой поставлю суд правдивый,
Тобой сотру сердца кичливы,
Тобой я буду злость казнить,
Тобой заслугам мзду дарить...
(VIII, 85)

Однако все это предстоит увидеть в будущем. Пока же наиболее близким поводом для похвал служат успехи русской армии в войне со шведами, и поэт переходит к их истолкованию. Итак, в первых строфах проясняются следующие пункты плана: 1) риторическое начало, обращение к Музе; 2) речь бога к императрице; 3) высказывания о русско-шведской войне.

Этот пункт развернут широко и подробно. Ломоносов заставляет бога выступить с предостережением шведам и принять на себя защиту России, а следующие 15 строф (с одиннадцатой по двадцать пятую) отводит живописанию военных действий, доблести русских войск и осуждению шведов:

Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой,
Там смерть меж готфскими полками
Бежит, ярясь, из строя в строй,
И алчну челюсть отверзает,

И хладны руки простирает,
Их гордый исторгая дух,
Там тысящи валятся вдруг....
(VIII, 89)

Упоминаются Алкид, Немейский лев, Квинт Курций, Атлас, приведен в движение мифологический реквизит, для того чтобы прославить мощь русского оружия и показать «страшну гордых казнь», явившуюся результатом «божьего гнева». Дым, пламень пожаров, горы трупов.

Багровый облак в небе рдеет,
Земля под ним в крови краснеет,—

утверждает Ломоносов и после такого шума и напряжения переводит стихи в другую тональность. Начинается следующий раздел оды, новый пункт плана: 4) мир и тишина как непременные спутники нового царствования:

Но, холмы и древа, скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример:
Елизавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит...
(VIII, 93)

«Сквозь дверь небесну дух Петров» смотрит на дела Елизаветы и одобряет их. Поэт говорит, что предвидит зависть к себе со стороны стихотворцев других времен и народов, которые воскликнут:

О коль ты счастливее нас!
Наш слог исполнен басней лживых.
Твой сложен из похвал правдивых.

Этот искусный комплимент начинает заключительную часть оды, строфы сороковую — сорок четвертую, содержащую пожелания благополучного царствования, которое показано формулой:

Великий Петр нам дал блаженство,
Елизавета совершенство.

Итак, в оде 1742 года существует отчетливая схема, план развития темы важной и значительной. Не будет ошибкой считать, что в этой оде Ломоносов после первых опытов уже почувствовал силу таланта и предугадал свой путь поэта-одописца. Он знает, как будет писать и что возьмет за образец:

Взлети превыше молний, Муза,
Как Пиндар, быстрый твой орел,
Гремящих арф ищи союза
И в верьх пари скоряе стрел,
Сладчайший нектар лей с Назоном,
Превысь Парнас высоким тоном,
С Гомером, как река, шуми...
(VIII, 83)

Список этих имен — Пиндар, Овидий, Гомер — обязателен для поэта-классициста. Муза должна витать выше облак, выше молний и звезд, не бросать взоров вниз, говорить со всей вселенной ... Такие условия предъявляет ей Ломоносов, так понимает он назначение одической поэзии и в соответствии с этим будет строить все свои оды в дальнейшем.

Следующим его выступлением в этом жанре явилась ода на день тезоименитства (именин) великого князя Петра Федоровича 1743 года. Ломоносов писал ее, находясь в тюремном заключении, и представил в Академию наук 23 июля, вместе с просьбой об освобождении из-под стражи. Ода невелика — в ней 14 десятистрочных строф, — выдержана в приподнятом тоне и может служить примером разработки темы Петра I в произведении, посвященном другому лицу. Поэт пишет:

Какой веселый лик приходит?
Се вечность от пространных недр
Великий ряд веков приводит:
В них будет жить великий Петр,
Тобой, великий князь российский.
В тебе весь Норд и край азийский
Воскресшу прежню чтит любовь.
Как в гроб лицо Петрово скрылось,
В сей день веселья солнца тмилось,
Но днесь тобою светит вновь.
И т. д. (VIII, 105)

О наследнике престола Петре Федоровиче Ломоносову сказать совершенно нечего. Но подвиги его деда вдохновляют автора, и ему, в сущности, он посвящает свою оду, в конце ее возглашая:

Он бог, он бог твой был, Россия,
Он члены взял в тебе плотские,
Сошед к тебе от горьних мест...
(VIII, 109)

«Выше звезд» поэт поднимает Петра I, твердо заверяя, что он был «богом России», то есть допуская самую крайнюю степень возвеличения. Кстати, на этот ломоносовский текст опирались раскольники, утверждавшие, что Петр и есть антихрист, «ибо он древний змий, сатана, прелестник, свержен бысть за свою гордыню от горних ангельских чинов, сошед по числу своему 1666, взяв члены себе плотские, якоже святые пишут Ефрем и Ипполит: «Родится сосуд скверный от жены, и сатана в него вселится, и начнет творити волею своею»[7]. Из чего явствует, что столь неумеренные похвалы способны вызывать колебания во взглядах и настроениях и приводить подчас к неожиданным результатам.

[7] «Чтения в Обществе истории и древностей российских», кн. I. Спб., 1863, с. 60—61 («Смесь»).

Белинский писал: «Ломоносов был первым основателем русской поэзии и первым поэтом Руси. Для нас теперь непонятна такая поэзия: она не оживляет нашего воображения, не шевелит сердце, а только производит в нас скуку и зевоту. Но если сравнивать Ломоносова с Сумароковым и Херасковым — стихотворцами, вышедшими на поприще после него, — то нельзя не признать в Ломоносове значительного дарования, которое пробивается даже в ложных формах риторической поэзии того времени. Только один Державин был несравненно больше поэт, чем Ломоносов»[8].

Да, Ломоносов — первый поэт Руси, причем такой, в чьем лице русская поэзия «обнаружила стремление к идеалу, поняла себя, как оракула жизни высшей, выспренной, как глашатая всего высокого и великого»[9].

Идеал «высокого и великого», о котором говорит Белинский, был всегда связан для Ломоносова с мыслью о могуществе России, о расцвете наук и художеств, о мире между народами, о просвещенном властителе, мудро управляющем страной. Обо всем этом Ломоносов писал в своих одах, и, право, жестокие слова критика о «скуке и зевоте» должно отнести лишь к тем из читателей, кто ищет в стихах Ломоносова средства утолить жажду эстетических переживаний или занимательного сюжета. Впрочем, как справедливо заметил Пушкин, «странно жаловаться, что светские люди не читают Ломоносова, и требовать, чтобы человек, умерший 70 лет тому назад, оставался и ныне любимцем публики. Как будто нужны для славы великого Ломоносова мелочные почести модного писателя!»[10].

Поэзия Ломоносова совершенно лишена личного элемента. Ломоносов излагает теоретические положения, описывает, спорит в своих стихах, но личность автора при этом остается в тени, о себе он никогда не говорит. Происходит это потому, что задачей поэзии классицизма было выражение общих истин, начертанных от века, и для нее конкретная деталь, жизненный факт не значили ничего. Они могли только нарушить, исказить стройность общей картины, затруднить плавное изложение мыслей, носящих общегосударственный характер, одинаково важных для всех времен и народов, для каждого человека.

Частное, особое беспощадно отметалось в литературных трудах поэтов-классицистов, несмотря на то что в повседневной жизни они постоянно встречались с ним и в своей житейской практике умели отличать от общего. Имея дело с идеями, следя за их развитием

---

[8] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 109.
[9] Там же, т. 10, с. 286.
[10] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., 1958, с. 30.

и получая эстетическое наслаждение от стройности течения мыслей, от безукоризненности хода логических категорий, поэзия классицизма совершенно игнорировала частного человека и равнодушно проходила мимо цветов и красок, которыми блистала окружающая природа. Индивидуальные различия могли только помешать реализации общих идей, имеющих обязательный характер, рисковали заслонить своей пестротой и шумом вечную истину.

В своей лирике Ломоносов, пожалуй, только однажды мимоходом сказал о личных настроениях. В стихотворном письме 1750 года к И. И. Шувалову с пера его сорвались следующие строки:

Меж стен и при огне лишь только обращаюсь;
Отрада вся, когда о лете я пишу;
О лете я пишу, а им не наслаждаюсь,
И радости в одном мечтании ищу.
(VIII, 290)

Занятый научными опытами, замкнутый в тесных стенах своей лаборатории и вынужденный в то же время сочинять официальные стихи, Ломоносов мог только мечтать о радостях лета, о красоте природы, не сделав своих переживаний фактом поэзии, хотя сказал он об этом истинно поэтически:

В средине жаждущего лета,
Когда томит протяжный день,
От знойной теплоты и света
Прохладна покрывает тень,
Где ветви, преклонясь, зелены,
В союз взаимный сопряженны,
Отводят жаркие лучи.
Но коль великая отрада
И томным чувствам тут прохлада,
Как росу пьют цветы в ночи!
(VIII, 397)

Это великолепные стихи, своим строем передающие томительную долготу жаркого полдня и успокоение ночной прохлады. Открытые гласные в первых строках создают впечатление зноя — «жаждущее лето», «протяжный день», — а в последней строке односложные и двусложные слова звучат, будто глотки влаги: «Как росу пьют цветы в ночи. . .».

Однако это отдельная картина, имеющая свое место в системе оды, нужная для выражения идеи, но с личными переживаниями автора не связанная, хотя возникла она из непосредственных его ощущений.

Другим откликом Ломоносова на собственное душевное состояние можно считать его перевод Анакреоновой оды о кузнечике, который блаженствует потому, что свободен от забот:

Кузнечик дорогой, коль много ты блажен,
Коль больше пред людьми ты счастьем одарен!
Препровождаешь жизнь меж мягкою травою
И наслаждаешься медвяною росою.
Хотя у многих ты в глазах презренна тварь,
Но в самой истине ты перед нами царь:
Ты ангел во плоти иль, лучше, ты бесплотен!
Ты скачешь и поешь, свободен, беззаботен;
Что видишь — все твое; везде в своем дому;
Не просишь ни о чем, не должен никому.
(VIII, 736)

Но связь этого стихотворения с внутренним миром поэта разъясняет только название его, данное Ломоносовым: «Стихи, сочиненные на дороге в Петергоф, когда сочинитель в 1761 году ехал просить о подписании привилегии для Академии, быв много раз прежде за тем же...». Если бы не это заглавие, мы никогда не догадались бы, какие мысли занимали Ломоносова летом 1761 года и с каким горьким чувством он позавидовал кузнечику.

Нужно заметить, что не только авторских переживаний, но и портретов героев мы не найдем в стихах Ломоносова. Он имеет дело с идеями монархической власти, и в конкретные формы они в поэзии не воплощаются. Нам известен, например, конь, на котором скакала Елизавета Петровна (VIII, 398), но как выглядела сама всадница Ломоносов нигде не говорит. За наружностью царицы он умеет увидеть более для него ценное — идеального просвещенного монарха, которому и написаны его стихи. «Веселая Елисавет», румяная красавица, жена Алексея Разумовского им как поэтом просто не воспринимается, она для него не существует. В одах своих, адресуясь к Елизавете, Ломоносов говорит о Петре, ориентируя царицу на следование его примерам. И, упоминая о наружности Елизаветы, Ломоносов также видит сквозь нее образ Петра:

Но вяща радость восхищала
Взирающих, и оживляла,
Когда даров твоих признак,
Надежнее в лице открылся
Что точно в нем изобразился
Родителей великих зрак.
(VIII, 151)

Петр I в стихах Ломоносова как человек не появляется нигде, он — царь, просвещенный монарх, устроитель России, о внешнем виде его в одах Ломоносова сказано только следующее:

Блеснул горящим вдруг лицом,
Умытым кровию мечом
Гоня врагов, герой открылся...
Кругом его из облаков

Гремящие перуны блещут,
И, чувствуя приход Петров,
Дубравы и поля трепещут.
(VIII, 22—23)

Это не человек, а символ войны и победы, апокалипсический персонаж. Красок для изображения живых людей палитра Ломоносова еще не имела.

Зато круг мыслей своих он умел излагать стройно, убедительно, смело, и мысли эти были величественны.

Ярче всего гражданские мотивы поэзии Ломоносова прозвучали в цикле стихотворений «Разговор с Анакреонтом» (1761). Эти простые и искренние строки заключают в себе необычайно значительное содержание и определяют смысл и направление литературной деятельности Ломоносова.

«Разговор с Анакреонтом» составлен из четырех пар стихотворений. Ломоносов перевел оды I, XXII, XI и XXVIII Анакреона и каждую сопроводил своим стихотворным ответом. Он хорошо продумал композицию этой сюиты, выбрал и расположил оды Анакреона с таким расчетом, чтобы в ответных стихах иметь возможность развить собственные взгляды и после прямой полемики с греческим поэтом утвердить свою большую и ясную мысль.

Эта мысль высказана уже в первом ответе:

Мне струны поневоле
Звучат геройский шум.
Не возмущайте боле,
Любовны мысли, ум,
Хоть нежности сердечной
В любви я не лишен,
Героев славой вечной
Я больше восхищен.
(VIII, 762)

Анакреону нужно было бы воспевать троянских героев, но гусли его «любовь велят звенеть». Демонстративный отказ античного поэта от гражданской темы, связанный с особенностями его мировоззрения и общественно-литературной обстановкой эпохи, вызывает резкий и прямолинейный ответ Ломоносова. Он хотел было петь о «нежной любви», но струны «поневоле звучат геройский шум» и складывают мотив историко-патриотической песни. Общий характер поэзии Анакреона, ее темы и направление начисто отвергнуты Ломоносовым. В своем творчестве он шел по другому пути, отдавая поэтические силы служению отечеству, и в «Разговоре с Анакреонтом» отчетливо сказал об этом.

Во второй оде Анакреона (ода XXII) говорится о том, что жизнь человеческая коротка и потому не стоит заботиться о накоплении сокровищ — ими не откупиться от смерти:

Не лучше ль без терзанья
С приятельми гулять
И нежны воздыханья
К любезной посылать?

Ответ Ломоносова, который обычно трактуется как дань уважения к Анакреону и в его лице ко всем, кто «делом равномерно своих держался слов», то есть к тем, «у кого слово не расходится с делом» (VIII, 1165), в сущности, звучит иронически. Он называет Анакреона «великим философом» за любовь к пению и пляскам, за следование собственным законам, дозволявшим от жизни получать только удовольствия, и в заключении восклицает:

Возьмите прочь Сенеку:
Он правила сложил
Не в силу человеку,
И кто по оным жил?
(VIII, 763)

Если не видеть иронического характера этого требования и считать, что Ломоносов соглашается с Анакреоном и его себялюбивой позицией, третий ответ русского поэта окажется совсем нелогичным, ибо в нем эта позиция опрокинута. На самом деле Ломоносов вовсе не собирается предпочесть Анакреона римскому стоику Сенеке Младшему, хотя и признает его посмертную славу. «Правила», то есть нормы гражданского поведения, по Ломоносову, людям необходимы, и в этом смысле Анакреон с его симпатичным, но всеядным жизнелюбием проигрывает перед суровым моралистом. Однако Ломоносов пока выступает только наблюдателем и своих взглядов еще не высказывает.

Третья пара стихотворений выдвигает новую противоположность Анакреону, и Ломоносов опять отказывается рассудить спорящих. В оде XI Анакреон говорит, что старость не помеха радостям жизни:

Лишь в том могу божиться,
Что должен старичок
Тем больше веселиться,
Чем ближе видит рок.

Ломоносов заставляет Катона назвать старого поэта «седой обезьяной» и объявить, что за Рим и вольность он убьет Цезаря. Этой программе Ломоносов не сочувствует, показывая бесплодность притязаний римского республиканца:

Анакреонт, ты был роскошен, весел, сладок,
Катон старался ввесть в республику порядок;
Ты век в забавах жил и взял свое с собой,
Его угрюмством в Рим не возвращен покой;
Ты жизнь употреблял как временну утеху,

Он жизнь пренебрегал к республики успеху;
Зерном твой отнял дух приятный виноград,
Ножом он сам себе был смертный супостат...
(VIII, 764)

Катон «старался» ввести порядок в республику, но его «угрюмство» не принесло покоя Риму, и он покончил самоубийством, не осуществив своих планов. Это не пример для подражания. Однако следует ли отсюда, что идеалом может служить беспечная жизнь Анакреона? Вовсе нет, хотя Ломоносов говорит о ней без того неодобрительного оттенка, который заметен в его словах о Катоне. Все же, не соглашаясь с принципами республиканца Катона, Ломоносов не может не уважать его последовательности: «Упрямка славная была ему судьбина...». Но выбор между двумя обозначенными путями слишком ограничен, и Ломоносов не делает его:

Несходства чудны вдруг и сходства понял я.
Умнее кто из вас, другой будь в том судья.

Анакреон, Сенека Младший, Катон — все эти исторические примеры и этические концепции понадобились Ломоносову для того, чтобы в последней, четвертой, паре стихотворений высказать наконец свои взгляды на обязанности человека и гражданина. В оде XXVIII Анакреон просит художника написать портрет возлюбленной и создает словесное изображение:

Дай из роз в лицо ей крови
И, как снег, представь белу,
Проведи дугами брови
По высокому челу...
Надевай же платье ало
И не тщись всю грудь закрыть,
Чтоб, ее увидев мало,
И о прочем рассудить.
И т. д.

В своем ответе Анакреону Ломоносов просит художника написать портрет не любовницы, а матери, которую в следующей строфе он именует Россией. Строгое, величавое изображение характеризуется не подбором внешних признаков красавицы, о чем писал Анакреон, а выявлением духовных качеств:

Изобрази ей возраст зрелый
И вид в довольствии веселый,
Отрады ясность по челу
И вознесенную главу.
(VIII, 766)

Россия представляется Ломоносову мощным государством, способным дать миру разумные законы и «распрям предписать ко-

нец». Стихотворение проникнуто антивоенным духом, в нем прославляется человеческий труд, и заключительные строки его гласят:

Великая промолви Мать
И повели войнам престать.
(VIII, 767)

В «Разговоре с Анакреонтом» Ломоносов отчетливо высказал свой взгляд на обязанности поэта, которые он понимал прежде всего как выполнение гражданского долга. Не любовные песни должен сочинять стихотворец, а воспевать подвиги великих героев. Не нужно отказываться от земных радостей, но только им человек не может посвящать свою жизнь. Его уделом должна быть деятельность на благо отечества, лишь она способна дать моральное удовлетворение и высокость духа. «Для пользы общества коль радостно трудиться», — сказал Ломоносов в одном из стихотворений (VIII, 671), и это было искренним его убеждением. Страстный патриот, Ломоносов требовал от поэзии гражданского направления, и все его творчество было отдано этой великой теме.

4

В 1746 году Ломоносов выступил с одой, посвященной дню восшествия на престол Елизаветы Петровны, и таким образом отметил пятилетие ее царствования. При этом взор его был обращен не вперед, а назад: поэт с ужасом вспоминал беды, принесенные России предшественницами императрицы — Анной Иоанновной и Анной Леопольдовной — и славил новые времена. Эта ода — воспоминание о том, каким опасностям подвергались «дела Петровы» и как хорошо стало русским людям, когда «на трон взошла Петрова дщерь».

Ломоносов напоминает Елизавете, что она «поставила конец» русско-шведской войне 1741—1743 годов, чем, к общей радости, ознаменовала свое вступление на престол, говорит о «призывании наук» Петром I, выражает горе по поводу его утраты, хвалит Академию наук, открытую уже при Екатерине I, и от лица россиян оценивает самое главное в деятельности Елизаветы Петровны:

Великая Петрова дщерь
Щедроты отчи превышает,
Довольство муз усугубляет
И к счастью отверзает дверь.
(VIII, 202)

Вероятность, под «довольством муз» следует понимать увеличение денежного бюджета Академии наук, и в этой фразе Ломоносов назвал конкретный повод для академической благодарности.

Но самого поэта занимают в оде не административно-финансовые расчеты, а неизмеримо более высокие, общегосударственные и национально-культурные, проблемы. Он пишет:

Великой похвалы достоин,
Когда число своих побед
Сравнить сраженьям может воин
И в поле весь свой век живет;
Но ратники, ему подвластны,
Всегда хвалы его причастны,
И шум в полках со всех сторон
Звучащу славу заглушает,
И грому труб ее мешает
Плачевный побежденных стон.
(VIII, 202)

Эту строфу Ломоносов приводит в «Риторике» с целью показать, что устранение союзов придает периодам «большее великолепие и силу»: в первой строке «оставлен союз «хотя», который, будучи приложен, много бы силы отнял» (VII, 376). Но и при включении этого союза («Хотя великой похвалы достоин» и т. д.) весь период нуждается в пояснении. Ломоносов признает величие полководца-триумфатора, проводящего жизнь на поле брани, однако замечает, что свою славу тот должен делить с подчиненными, чем умаляет для себя ее размеры. Да, кроме того, можно ли забывать кровавые пути достижения этой славы — «плачевный побежденных стон»?

Иное дело — слава миролюбивого монарха, и ею Ломоносов прельщает в следующих строфах оды Елизавету Петровну, быстро развертывая грандиозные перспективы геолого-географических изысканий на пользу России:

Сия тебе единой слава,
Монархиня, принадлежит,
Пространная твоя держава
О как тебе благодарит!
Воззри на горы превысоки,
Воззри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет:
Богатство, в оных потаенно,
Наукой будет откровенно,
Что щедростью твоей цветет.
(VIII, 202—203)

Наука раскроет неслыханные сокровища, запрятанные в недрах Русской земли, и предоставит их Отечеству. Всегда присущая Ломоносову идея связи науки и практики выражена в оде с особой рельефностью. Можно все найти, ученые проникнут в тайны природы,

Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук.

Другими словами, необходимы подготовленные кадры. В пятнадцатой строфе только выдвигая этот тезис, с тем чтобы развить его в конце оды, Ломоносов продолжает:

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна...
Но бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами...

Поэт зовет на Север, уверенный в его неистощимых минеральных богатствах, зовет на Урал и на Дальний Восток, в Северный Ледовитый океан, на Курильские острова — и делает это темпераментно, напористо, бурно.

Разбирая оду 1747 года, А. Ф. Мерзляков прежде всего стремится выявить ее план, замечая, что «изобретение плана есть, без сомнения, одно из главных дел гения, или первое его дело. Новость плана и соответственность предположенной цели, выгодный объем обстоятельств прелестных, из круга материи не выходящих, и единство составляют совершенство песни»[11]. План оды 1747 года Мерзляков весьма одобряет, отмечая, что ход развития оды «совершенно приличный», то есть соответствующий ее теме и содержанию. И когда Мерзляков начинает далее пересказывать оду, он делает это совсем свободно, последовательно излагая состав каждой строфы, и везде, выясняется, есть мысль или картина, нужная для ее иллюстрации, строфы связаны между собой логикой развития общей идеи, в стихах развертывается некая система доказательств, выраженная лирическими фразами:

Науки юношей питают,
Отраду старым подают,
В счастливой жизни украшают,
В несчастный случай берегут;
В домашних трудностях утеха
И в дальних странствах не помеха.
Науки пользуют везде;
Среди народов и в пустыне,
В градском шуму и наедине,
В покое сладки и в труде.
(VIII, 206—207)

С полной искренностью, от души Ломоносов поет этот великолепный гимн науке, и значение его нисколько не ослабляется потому, что сходные мысли о пользе наук высказаны были однажды Цицероном[12]. Ломоносов заключает этим гимном записанную

[11] Мерзляков А. Ф. Разбор осьмой оды Ломоносова.— «Труды общества любителей русской словесности при Московском университете», 1817, ч. VII, с. 52.
[12] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 1, с. 300 второй пагинации.

в предыдущих строфах программу приготовления из «природных российских» молодых людей «собственных Платонов и быстрых разумом Невтонов», то есть обращается к студентам академического достоинства. Это зрелый Ломоносов, поэт неподдельного граждан-работников науки: создание Московского университета произошло только через двенадцать лет.

Изящная и умная ода 1747 года является одним из лучших стихотворных произведений Ломоносова. Она отличается логической убедительностью, четким построением, и высокая риторика сочетается в ней с поэтическими образами большого художественного достоинства. Это зрелый Ломоносов, поэт неподдельного гражданского чувства, горячий патриот, опытный ритор и проницательный исследователь природы.

Еще более широкую и разнообразную программу развития наук намечает Ломоносов в оде, сочиненной в знак «благодарения» за оказанную ему «высочайшую милость в Сарском селе августа 27 дня 1750 года», и напечатанной отдельным изданием в мае 1751 года. Какая это была «милость», — в точности неизвестно, едва ли не награждение чином коллежского советника, что давало Ломоносову крупный вес в академических кругах, но это нам и не важно. Более существенным является то, что первые две трети оды содержат впечатления Ломоносова от поездки в Сарское (позже — Царское) Село и от беседы с императрицей, а заключительные строфы — постановку новых научных задач.

Однако было бы напрасно искать в этой оде подробных зарисовок с натуры, какие позже делывал Державин. Таких целей Ломоносов не имел и, вероятно, удивился бы их необходимости. Стихи его риторичны, и лишь опытные комментаторы могут показать за пышными периодами оды контуры действительных вещей и отношений. Это значит не то, что стихи Ломоносова плохие, а то, что он решал иные художественные задачи, для которых конкретные детали и топографическая точность не имели значения. Поэт называет струи Славены — реки Славянки, говорит:

Великолепными верьхами
Восходят храмы к небесам,

и этих упоминаний ему достаточно, чтобы считать законченной отделку местного колорита. Он полон риторического пафоса и воспринимает быт царскосельского двора сквозь призму мифологических уподоблений:

Какую радость ощущаю?
Куда я ныне восхищен?
Небесну пищу я вкушаю,
На верьх Олимпа вознесен!
Божественно лице сияет
Ко мне и сердце озаряет...

Что ж се? Диане я прекрасной
Уже последую в лесах...
Великолепной колесницей
В безоблачных странах несусь!..
(VIII, 394—395)

Проще говоря, Ломоносов был принят во дворце, обедал там, разговаривал с императрицей и сопровождал ее на охоту, но не верхом, а в коляске, среди других зрителей-придворных. Понадобились десятки лет русской литературе и появление гения Державина, чтобы увидеть эти сцены так, как они происходили, и написать о них обычными, житейскими словами. Впрочем, и у Ломоносова проскальзывают уже отдельные наблюдения среди условных пейзажей и риторических изобретений. Так, он пишет об императрице на охоте:

Ей ветры вслед не успевают,
Коню бежать не воспящают
Ни рвы, ни частых ветвей связь:
Крутит главой, звучит броздами
И топчет бурными ногами,
Прекрасной всадницей гордясь!
(VIII, 398)

Эти строки обычно сравнивают с изображением коня в «Полтаве»:

Дрожит. Глазами косо водит
И мчится в прахе боевом,
Гордясь могучим седоком.

Пушкин, конечно, знал и помнил стихи Ломоносова, и реминисценция тут не случайна. Но посмотрите, каково различие между двумя сценами. Конь Петра, стоя на месте, дрожит, косо водит глазами и лишь затем мчится, повинуясь воле могучего седока. Пушкин видит, как это происходило, и описывает в последовательном порядке. Ломоносов же сначала показывает в общих чертах движение коня, которому «бежать не воспящают» рвы и частые ветви деревьев, а потом, делая вид, что рисует бегущего коня, изображает его с натуры стоящим на месте, когда конь крутит головой и «звучит броздами»— уздечкой и мундштуком (без мундштука царица, надо думать, не ездила, ибо он облегчает управление лошадью). Все это можно видеть и слышать, наблюдая готовящийся отъезд, а не во время скачки. И «топчет бурными ногами» — нетерпеливо переступает с ноги на ногу конь, ожидая шенкелей прекрасной всадницы, посылающей его вперед с того места, где его видел перед отправлением на охоту поэт. Стало быть, Ломоносов умеет наблюдать, но верно найденным деталям еще не придает значения и легко теряет их в массе словесного материала.

Покончив с бурными похвалами Елизавете Петровне, Ломоносов обращается к тому, что более всего было ему интересно:

О вы, счастливые науки!
Прилежны простирайте руки
И взор до самых дальних мест.
(VIII, 400)

Просторы и недра Российской земли должны быть отданы самому тщательному исследованию: нужно пройти «землю и пучину, и степи, и глубокий лес», проникнуть внутрь Уральских гор — Рифейских, как их тогда называли в литературе,— и в высоту небес.

Везде исследуйте всечасно,
Что есть велико и прекрасно,
Чего еще не видел свет!
(VIII, 401)

Это общая установка, а дальше идут задачи каждой науке — механике, химии, астрономии, географии, метеорологии; например:

В земное недро ты, Хими́я,
Проникни взора остротой
И что содержит в нем Россия,
Драги сокровища открой.
Отечества умножить славу
И вяще укрепить державу
Спеши за хитрым естеством,
Подобным облекаясь цветом;
И что прекрасно токмо летом,
Ты сделай вечно мастерством.

В небесны, Урани́я, круги,
Возвыси посреде лучей
Елисаветины заслуги,
Чтоб тамо в вечну славу ей
Сияла новая планета.
Российского пространства света
Собрав на малы чертежи,
И грады, оною спасенны,
И села, ею же блаженны,
Географи́я, покажи.
И т. д. (VIII, 401—402)

Науки должны открывать тайны природы и ставить их на службу людям, «мастерством» исправлять недоделки мироздания. Разумеется, обычай и форма требовали, чтобы в небо возносились «Елисаветины заслуги», но для самого Ломоносова интереснее было открыть «новую планету», чего он и ожидал от русских астрономов. «Ма́лы чертежи»— это географический атлас России, над которым с большим упорством и научным успехом трудился Ломоносов. Можно отметить здесь, что он повторяет свою формулу из оды 1747 года: грады — «спасенны» в результате мира в между-

народных отношениях, села же — «блаженны», и, следовательно, такое различие в их состоянии не было у Ломоносова случайным.

Наконец, в последней строфе не забыта и литература, поэзия:

А ты, возлюбленная лира,
Правдивым счастьем веселись,
К блистающим пределам мира
Шумящим звоном вознесись...
(VIII, 403)

Эти слова Ломоносов говорит своей лире, характеризуя присущую ему литературную манеру: тут названы «правдивое счастье», «пределы мира», «шумящий звон» — все то, что было так свойственно поэзии Ломоносова.

С темой науки тесно переплетается в одах Ломоносова другая очень близкая для него тема — мира. Ломоносов — поэт-патриот, он дорожит независимостью своей родины, гордится победами русского оружия, радостно воспевает их, но захватнические войны ему ненавистны, он признает справедливой только войну оборонительную. Об этом ясно говорится в оде 1747 года и еще более четко заявлено в одах 1757—1762 годов, написанных в то время, когда Россия участвовала в Семилетней войне.

Война в Пруссии легла неисчислимыми тяготами на плечи населения России, блестящие победы, достигнутые кровью русских солдат, не приносили ощутимых результатов.

В оде 1757 года, написанной в связи с днем рождения государыни и рождением ее внучки Анны Петровны, Ломоносов лишь бегло касается этих придворных событий и торопится сообщить читателю свое осуждение войны:

Умолкни ныне, брань кровава,
Нам всех приятнее побед,
Нам больше радость, больше слава,
Что Петр в наследии живет...
(VIII, 634)

Поэт берет на себя смелость говорить за императрицу, вводя в стихи как бы произнесенную ею речь. Елизавета оправдывается в том, что России пришлось воевать, и объясняет причины:

Присяжны преступив союзы,
Поправши нагло святость прав,
Царям навергнуть тщится узы
Желание чужих держав.
(VIII, 635)

Тут имеется в виду Англия, дальше упоминаются Саксония, Австрия. Елизавета жалуется богу на сложность международной обстановки и просит:

Позволь для общего покою
Под сильною твоей рукою
Воздвигнуть против брани брань.
(VIII, 635)

Формула «против брани брань» обозначает, «что вмешательство России в войну может быть оправдано только как средство положить конец войне» (VIII, 1085). Именно так заставляет Ломоносов в своих стихах сказать Елизавету: мы воюем для того, чтобы закончить эту войну.

Но он идет и дальше. Пользуясь правами поэта,— а их он вполне научился ценить,— Ломоносов отвечает Елизавете от имени бога, подготовив его реплику полной библейского величия строфой:

Правители, судьи, внушите,
Услыши вся словесна плоть,
Народы с трепетом внемлите:
Сие глаголет вам господь
Святым своим в пророках духом;
Впери всяк ум и вникни слухом...
(VIII, 636)

Приняв на себя обличье пророка — этого требовали интересы идеи мира, за которую, не щадя сил, боролся Ломоносов,— он передает заповеди бога: хранить праведные заслуги, миловать вдов и сирот, быть другом нелживым сердцам, покровом бедным, отворять дверь просящим и т. д. О продолжении войны не говорится ни слова, бог в передаче Ломоносова обходит эту тему, не желая противоречить императрице, но в его последующих указаниях начертаны планы мирных работ:

В моря, в леса, в земное недро
Прострите ваш усердный труд,
Повсюду награжу вас щедро
Плодами, пасствой, блеском руд.
Пути все отворю к блаженству,
К желаний ваших совершенству,
Я кротким оком к вам воззрю,
Жених как идет из чертога,
Так взо́йдет с солнцем радость многа;
Врагов советы разорю.
(VIII, 637)

Итак, о войне — ни слова. Бог в оде предлагает Елизавете действовать по советам Ломоносова — стремиться «в море, в леса, в земное недро» — и обещает: «Врагов советы разорю».

Смысл оды совершенно ясен: она имела антивоенный характер и была сочувственно встречена читателями. За несколько дней разошлось 300 экземпляров тиража ее отдельного издания, оду немедленно отпечатали повторно, и новые 300 экземпляров также были раскуплены. Стихи Ломоносова воспринимались современниками как общественно-политические выступления, и они на самом деле ими являлись.

Ода как жанр в творчестве Ломоносова представляет собой сложное по композиции поэтически-ораторское сооружение, все элементы которого служат единой цели — с наибольшей силой убедительности разъяснить слушателю мысли автора, призвать его к новым трудам на благо отечества. Словесные периоды Ломоносова обширны и отделаны с большой тщательностью. Он пользуется многими риторическими фигурами, распространяет основную мысль, увешивает ее стилистическими украшениями, пользуется «витиеватыми речами», аргументирует, воздействует на чувства и настойчиво пропагандирует то, что считает важным и обязательным. Рядом с яркими художественными картинами Ломоносов ставит серию логических доказательств, сравнение нередко развертывает в целой десятистрочной строфе и заканчивает его энергичным афоризмом. Приемы его разнообразны и многочисленны.

Как мать стенаньем и слезами
Крушится ó сыне своем,
Что он, противными ветрами
Отгнан, живет в краю чужом,
Она минуты все считает,
На брег по всякий час взирает
И просит щедры небеса,—
Россия так тебя желала
И чрез пучины и леса
Усердны мысли простирала.
(VIII, 63)

И ничего, что это поэтическое сравнение обращено к только что прибывшему из Голштинии юноше Петру Федоровичу — ведь Ломоносов выражает государственную идею необходимости престолонаследника в России, и личные качества его, к тому же совсем еще неизвестные в 1745 году, роли тут не играют.

Вот другое обширное сравнение характерного для Ломоносова типа:

От стран, родящих град и снеги,
С Атлантской буря высоты
Стремится чрез бугристы бреги,
Являя страшные следы.
С дубами камни похищает
И горы, двигнув, раздирает.
Налегши на морской хребет,
Волнам встречается волнами,
Песок валит со дна с китами;
Там в пене стонет новый свет.
Так россов мужество в походы
Течет противников терзать...
И т. д. (VIII, 651)

Поэт подробно выписывает детали картины, создавая почти самостоятельный этюд, и обычно вторую часть сравнения излагает

кратко, соединяя обе при помощи слова «так» или «подобно». Ломоносов вовсе не насыщает свою речь метафорами, он стремится к ясности изложения, но считает, что образы и картины усиливают эмоциональное воздействие слова, и вводит их на правах необходимых элементов поэтического текста.

Когда по глубине неверной
К неведомым брегам пловец
Спешит по дальности безмерной,
И не является конец,
Прилежно смотрит птиц полеты,
В воде и в воздухе приметы,—
И как уж томную главу
На брег желанный полагает,
В слезах и радости лобзает
Песок и мягкую траву.
(VIII, 757)

В этом сравнении Ломоносов, возможно, вспомнил свой опыт мореплавателя — приметы близкого берега он знал с детства — и описал пловца просто и с чувством. Если угодно, это тема отдельного стихотворения,— есть же у Н. М. Языкова «Пловец», и персонаж Ломоносова мог уже поспорить с бурей,— но поэт еще не представляет себе, что такие стихи могут иметь самостоятельное значение. Ломоносов изобразил переживания человека, спасшегося от гибели в море,— он спешит, «прилежно смотрит... в воде и в воздухе приметы», «в слезах и радости лобзает песок и мягкую траву»,— и сделал это попутно, не заметив принципиальной ценности своего литературного открытия. Хотелось живее представить военно-политическое положение Пруссии в 1761 году, это было нужно для оды, и своему пловцу Ломоносов не придал значения. А такое значение есть — и немалое.

Пожалуй, приведенные выше цитаты могут показаться слишком обширными. Но в том-то и дело, что стихи Ломоносова нельзя разрывать по строчкам, в отдельности они ничего не покажут, ибо имеют смысл в составе предложения, а оно весьма часто занимает десять строк—обычную строфу оды. Периоды Ломоносова округлы и внушительны, речь льется плавно и размеренно, поэт не торопится, не комкает мыслей — он развивает их стройно и величаво.

Воинский звук оставь, Беллона,
И, Марс, вложи свой шумный меч,
Чтоб стройность праздничного тона
И муз поющих ныне речь
Едина громко разносилась
И нашей радости сравнилась;
Чтоб воздух, море и земля
Елизавету возглашали
И, купно с ней Петра хваля,
Моей бы лире подражали.
(VIII, 61)

Это речь опытного оратора, плавная и степенная, и стоит подивиться тому, как умел Ломоносов чуть ли не в каждой строфе выявлять свое мировоззрение. В приведенных десяти строках поэт говорит о мире и о том, что, хваля Елизавету, он прославляет Петра I, то есть представляет себе идеального монарха, необходимого для блага отечества: вся концепция Ломоносова оказалась сжатой в одной строфе, взятой наудачу в качестве примера длинного предложения. Но в том-то и свойство настоящего писателя, что мировоззрение его всегда отразится в стиле.

Ораторские интонации были свойственны Ломоносову-поэту уже с первых его литературных выступлений. В «Оде на взятие Хотина» есть строфа о Петре I, заключающая в себе риторические вопросы:

Не сей ли при донских струях
Рассыпал вредны россам стены?
И персы в жаждущих степях
Не сим ли пали пораженны?
Он так к своим взирал врагам,
Как к готским приплывал брегам,
Так сильну возносил десницу;
Так быстрый конь его скакал,
Когда он те поля топтал,
Где зрим всходящу к нам денницу.
(VIII, 22)

Ломоносов говорит о появлении Петра, грозного полководца и воина, дальше идут строки о том, что, «Чувствуя приход Петров, Дубравы и поля трепещут», заставляющие нас припомнить образ победителя шведов в «Полтаве» Пушкина. Но ведь и приведенные строки как-то тянутся к Пушкину, только на этот раз — к «Медному всаднику». При всей условности этого сопоставления его все же очень хочется проделать, вовсе не потому, что мне нужно постараться поднять Ломоносова до Пушкина, а потому, что сходная литературная задача потребовала у двух поэтов и сходных средств ее выполнения, и Ломоносов все же решил эту задачу раньше.

В «Медном всаднике» Пушкин писал о Петре:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?[13]

Едва Пушкин обращался к фигуре Петра в своих стихах, он начинал по-особому выбирать слова, помогавшие создавать величе-

---

[13] Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1975, с. 266.

ственный, монументальный образ царя-исполина; все-таки в своем отношении к Петру он был очень связан с XVIII веком — в сфере эмоциональной, разумеется, а не как ученый-историк, чьими качествами он обладал в полной мере. И тут Пушкин невольно говорил языком Ломоносова, впервые воплотившего в литературной форме этот гигантский образ. Риторические вопрошения проникают в стихи, и они пишутся по правилам «высокого штиля»: «А в сем коне какой огонь...», «Не так ли ты...» Ломоносов уже ответил на эти вопросы: «Так быстрый конь его скакал», «Так сильну возносил десницу...» И стоит ли удивляться риторическому пафосу Ломоносова, главным героем поэзии которого был идеальный для него государь — Петр I, если и через семьдесят — девяносто лет Пушкин, вспоминая Петра, пользуется теми же интонациями?

Что касается Ломоносова, то ораторские вопросы и восклицания были одним из его излюбленных приемов. Они оживляли течение стиха, помогали вводить новые темы, устанавливать отношение читателя к ним, Ломоносов нередко спрашивает в своих одах:

Какую чувствует премену
Желанием вперенный дух?

Что вы, о позные потомки,
Помыслите о наших днях?

Но где ж, натура, твой закон?

Какой веселый лик приходит?

Какой приятный Зефир веет?
И т. д.

Часты у него и риторические восклицания:

О сладкой нежности обитель!

Но вы о коль благополучны,
Москву поящие струи!

О вы, счастливые науки!

О наши дни благословенны!

О вы, недремлющие очи,
Стрегущие небесный град!
И др.

Иногда голос поэта, когда он произносит свои пожелания, звучит особо торжественно, и в стихах появляется формула «да будет так»:

Да узрят многих лет округи
Ее к отечеству заслуги...

Да возрастет ее держава,
Богатство, счастье и полки...

Да движутся светила стройно
В предписанных себе кругах...

Да всех глубокий мир питает,
Железо браней да не знает,
Служа в труде безмолвных сел.

Да злобна зависть постыдится,
И славе свет да удивится,
Твоих великодушных дел...

Священны да хранят уставы
И правду на суде судьи...

Не нужно думать, что ода Ломоносова представляет собой как бы затянувшееся на двести — триста ямбических строк восторженное восклицание автора. Выше было показано, насколько злободневно и разносторонне содержание од, однако и в форме их Ломоносов старался избегнуть однообразия. Он, например, охотно драматизирует изложение, произносит речи от имени бога, заставляет говорить прежних царей — Ивана IV, Петра I, античных богов и героев, нимфу реки Славены и т. д. В оде 1754 года цитируются фразы, якобы подслушанные в толпе гуляющего люда, который праздновал в Петербурге рождение наследника престола Павла Петровича:

Там слышны разны разговоры.
Иной, взводя на небо взоры:
«Велик господь мой,— говорит,—
Мне видеть в старости судилось
И прежде смерти приключилось,
Что в радости Россия зрит!»
Иной: «Я стану жить дотоле
(Гласит младой свой зная век),
Чтобы служить под ним мне в поле,
Огонь пройти и быстрость рек».
(VIII, 559)

Такой же цели служит и прием олицетворения, охотно применяемый Ломоносовым. Реки и горы у него подчас танцуют, плещут руками — словом, выражают свои оценки событий, о которых повествуется в одах:

Брега Невы руками плещут,
Брега Ботнийских вод трепещут,—

пишет Ломоносов, и это значит, что Россия одержала победу над Швецией (VIII, 82). В другой оде он требует:

Но холмы и древа скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, восплещите,
Петрополь буди вам пример...
(VIII, 93)

Позже Ломоносов снова говорит о приветственных выступлениях русской природы в честь героини оды:

Там холмы и древа взывают
И громким гласом возвышают
До самых звезд Елисавет.
(VIII, 138)

В оде 1747 года, изображая «метаморфозис, сиречь претворение», сочиненное в России трудами Петра I и его сподвижников, Ломоносов описывает удивление Невы, нечаянно увидевшей, что она протекает по центру нового города:

В стенах внезапно укрепленна
И зданиями окруженна,
Сомненная Нева рекла:
«Или я ныне позабылась
И с оного пути склонилась,
Которым прежде я текла?»
(VIII, 200)

В сущности, Пушкин в «Медном всаднике» пишет о том же:

...ныне там
По оживленным берегам
Громады стройные теснятся
Дворцов и башен...

В гранит оделася Нева...

Но он показывает, что произошло и какой облик приняла младшая столица:

Мосты повисли над водами;
Темнозелеными садами
Ее покрылись острова[14],—

а Ломоносов заставляет Неву только выражать изумление и по своему обычаю сейчас же выводит на сцену науки, чье появление он считал главной заслугой петровского царствования:

Тогда божественны науки
Чрез горы, реки и моря
В Россию простирали руки,
К сему монарху говоря...
(VIII, 200)

Не одна Нева, и город, стоящий на ней, получают у Ломоносова слово и жест:

Се радость возвещают звуки!
Воздвиг Петрополь к небу руки,
Веселыми устами рек..
(VIII, 558)

Эпитеты Ломоносова не отличаются сложностью, они определяют предметы с главных их сторон либо содержат общественно-моральную оценку.

В оде 1739 года Ломоносов пишет: высокая гора, глубокая долина, темная ночь, ярые волны, седая пена, сильный лев, острые зубы, быстрый ток, густые лывы, глухие степи, кровавый меч и т. д.

---

[14] Пушкин А. С. Собр. соч., в 10-ти т., т. 3, с. 255.

Другой ряд: усердный жар, пространный путь, небесная дверь, гремящие перуны, преславное дело, высокие мысли, нетленная книга, храбрые россы и др.

Посмотрев с этой точки зрения на оду 1759 года, мы увидим, что за двадцать лет работы Ломоносов не внес изменений в свою манеру подбирать эпитеты. Описывая местность, он по-прежнему говорит: высокие горы, глубокие леса, бугристые берега; рисуя картины мира, упоминает радостные сердца, тихие дни, безмрачные небеса, кроткую весну, светлый день и др. Военные действия изображаются с помощью таких эпитетов: страшное воинство, окровавленная Прегла, неистовый исполин, раскаленное железо, летящее воинство, кровавая сеча, победоносные звуки, великолепная слава.

Таков характер эпитетов Ломоносова во всех его одах. Выражения типа «бурные ноги» или «пламенные звуки», против чего возражал Сумароков, необычны для Ломоносова, и перечень их может быть увеличен лишь очень немного: например, в хотинской оде Ломоносов сказал «жаждущие степи» — и сказал отлично, эта метафора как нельзя более уместна в тексте строфы. Но вообще-то такой путь «украшения речи» был несвойствен Ломоносову.

Совсем не щедр он и на краски, которые так будет любить потом Державин. Ломоносов не пользуется цветовыми эпитетами и, говоря о природе, подчеркивает не зрительное впечатление, а сообщает оценку ее с точки зрения пользы для человека. Так, в поздней своей оде, 1764 года, характеризуя смену сезонов, Ломоносов пишет о весне:

Прольешь источники полями
В цветущих злаков красоте,
Листами увенчаешь лесы...

Лето для него «прекрасное», «изобильное», осень награждает плодами труды земледельцев:

Там в гумнах чистят тучны класы,
Шумят огромные скирды...
Как сладостный из винограда
Потоками прольется сок...
В избыток принесут осенной
Земля, вода, лес, воздух дань.
(VIII, 792—793)

Ломоносов прежде всего следит за результатами труда, момент эстетического любования переливами, сменой красок полностью, отсутствует, и когда он говорит о «сафирных вратах», например, то дело тут не в голубом цвете, а в качестве драгоценного материала. Он не изображает в стихах дождь, а объясняет его:

То дождь прольешь нам плодоносный,
Подняв, сгустив во облак пар.
(VIII, 792)

Сравнивая рост могущества Российской державы с течением великой реки, Ломоносов обстоятельно развертывает свое уподобление, замечая, что река

Чем дале бег свой простирает,
Тем больше вод в себя вмещает
И множество градов поит;
Разлившись на поля восходит,
Обильный тук на них наводит
И жатвы щедро богатит.
(VIII, 146)

Он считает себя обязанным упомянуть о различных сторонах деятельности рек: по берегам их строятся города, водные артерии имеют большое значение для государства, а весенние разливы оставляют на полях ил, чем увеличивают урожаи. Правильное и деловое замечание.

Неторопливые рассуждения являются одним из элементов ломоносовских од, поэт как бы зовет слушателя вместе с ним обсудить тему и сделать необходимые выводы:

Весьма необычайно дело,
Чтоб всеми кто дарами цвел:
Тот крепкое имеет тело,
Но слаб в нем дух и ум незрел.
В другом блистает ум небесный,
Но дом себе имеет тесный,
И духу сил недостает.
Иной прославился войною,
Но жизнью мир порочит злою
И сам с собой войну ведет.
(VIII, 220—221)

В самом деле, есть разные люди, у каждого свои недостатки и достоинства, но бывают ли исключения? Да, бывают, приходит к выводу Ломоносов, к их числу принадлежит Елизавета Петровна, соединившая в себе «души и тела красоты». А откуда ей сие? Потому что она дочь Петра I, в этом разгадка. Снова — в который раз! — подойдя к своей любимейшей теме, Ломоносов восклицает:

Похвал пучина отворилась!
Смущенна мысль остановилась,
Что слов к тому недостает.

Ограничиваясь, в сущности, ремаркой «похвал пучина отворилась», Ломоносов вновь как бы подтверждает, что индивидуальные черты монарха его не интересуют.

Грандиозные мечты Ломоносова о будущем России воплощались, понятно, в гигантских образах. Именно этим объясняется гиперболичность некоторых строф поэта, изображение России, «воз-

легшей лактем на Кавказ» или касающейся главой облаков. Да и не только это. Пожелал же он «здравию» Елизаветы быть невредимым, как верх высокой горы, который

Взирает непоколебимо
На мрак и вредные пары;
Не может вихрь его достигнуть,
Ни громы страшные подвигнуть;
Взнесен к безоблачным странам,
Ногами тучи попирает,
Угрюмы бури презирает,
Смеется скачущим волнам.
(VIII, 156)

Нельзя не увидеть, что речь здесь идет не столько о самочувствии дамы, хотя бы и царицы, сколько о величии представляемого ею государства, которое вполне можно сравнивать с каменной горой, попирающей политические тучи. Не должны удивлять нас и гиперболы в военных строфах ломоносовских од: с их помощью поэт с наибольшей выразительностью повествовал о победах России и о «солдатской храбрости», как определил он боевые качества русской армии уже в первой своей оде.

Создатель русского ямба, Ломоносов пользовался в своем поэтическом творчестве почти исключительно этим размером. Из 13 348 стихотворных строк, составляющих литературное наследие Ломоносова, свыше 13 000 написаны ямбом, что составляет 98%[15]. На долю остальных размеров, главным образом четырехстопного хорея, приходится всего лишь около 290 строк, то есть не более 2%. Ямб преобладает шестистопный (более 7000 строк). Ломоносов пользовался этим размером для стихотворных надписей, переводов из античных поэтов, полемических стихотворений, посланий, для двух трагедий — «Темира и Селим» (1564 строки), «Демофонт» (1512 строк) и поэмы «Петр Великий» (1250 строк).

Четырехстопный ямб (5580 строк) Ломоносов применял главным образом в одах. Трехстопным (150 строк) пользовался при переводах Анакреона, пятистопный ямб употребил однажды — при переводе «Памятника» Горация. Только один раз встречается и вольный ямб (басня «Свинья в лисьей коже»). Трехсложные стопы Ломоносов в своей практике не употреблял и лишь привел несколько примеров их в «Письме о правилах российского стихотворства».

---

[15] К. Д. Вишневский, исследуя метрику Ломоносова, пользовался двумя академическими собраниями сочинений его — т. I—II, 1891—1893 и т. I—X, 1950—1959 — и провел, вероятно, более точный подсчет. Он указывает общее число строк 13 865, из них ямба 13 357 (96%), хорея 498 (4%) и т. д. (см: Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века.— «Вопросы литературы XVIII века». «Учен. зап. Пензенского гос. пед. ин-та», Серия филологическая. 1972, т. 123, с. 240).

Таким образом, Ломоносов имел свое совершенно определенное отношение к стихотворным размерам — выбирал их в зависимости от жанра произведения — и здесь установил традицию, перешедшую к поэтам последующих поколений. Приведенные цифры дают новую опору и замечанию Радищева о засилии рифмованных ямбов, установившемся в русской поэзии после Ломоносова.

Ямб остается основным размером в метрике Державина и Пушкина, но хорей у них занимает более значительное место — около 10% всех стихов; появляются и трехсложные размеры. Общее же число стихотворных строк по сравнению с Ломоносовым увеличивается почти в три раза (37 430 у Державина и 39 880 у Пушкина).

Насколько умело и тонко Ломоносов ощущал различия стихотворных метров и связь их с содержанием стихов, может показать его «Разговор с Анакреонтом».

Первые три оды Анакреона Ломоносов перевел трехстопным ямбом, считая этот размер наиболее подходящим для передачи любовной темы; так он в свое время перевел стихи «Ночною темнотою...». Этот размер выбран и для первых двух ответов Ломоносова греческому певцу: речь в них идет об Анакреоне, который «петь любил, плясать», и в тон ему русский поэт отвечает, что любовные мысли теперь должны его оставить. В третьем ответе Ломоносов излагает взгляды Катона, и трехстопный ямб сменяется здесь шестистопным, обычным для переводов классических поэм и для русских трагедий. Характер ответа потребовал изменения ритма. Наконец, в четвертой паре стихотворений Ломоносов переводит оду XXVIII Анакреона четырехстопным хореем, придавая веселый, игривый колорит описаниям «лилей» красавицы, а свой ответ излагает четырехстопным ямбом. Это важный, серьезный для Ломоносова размер, которым написаны все его оды, он наиболее удобен для заказа живописцу,

Дабы потщился написать
Мою возлюбленную мать.

Четыре размера употреблены в этом цикле стихотворений «пристойно», как говорили в XVIII веке,— выбраны в соответствии с содержанием стихов, с поэтическими задачами, которые ставил перед собой Ломоносов. Свой вкус и искусство Ломоносов показал здесь с большой убедительностью.

И выбор типа рифмы также не остается без влияния на фактуру стиха, о чем было известно Ломоносову. Своим «Письмом о правилах российского стихотворства» он ввел в нашу поэзию мужскую рифму, которой не знало силлабическое стихосложение, стал чередовать ее с женской. Но есть у него ода, построенная только на мужских рифмах: это «Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния»,— и посмо-

трите, каким по-новому энергичным и весомым становится в этом случае четырехстопный ямб, эти качества вообще-то имеющий!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет вещества устав,
Вам путь известен всех планет;
Скажите, что нас так мятет?
(VIII, 122)

Заметим попутно, что в этих стихах 1743 года Ломоносов старался еще писать «чистым ямбом», то есть подбирая двусложные слова или вслед за словом из трех слогов ставя односложное. Такой прием, без сомнения, придавал особую внушительность каждому слову, отделявшемуся от соседних обязательной паузой. Но своеобразный колорит этой оды создают все-таки мужские рифмы. «Утреннее размышление», по заданию своему, по типу поставленных вопросов, наконец, по метру родственное «Вечернему», звучит по сравнению с ним совсем иначе:

Светило дневное блистает
Лишь только на поверхность тел,
Но взор твой в бездну проницает,
Не зная никаких предел...
(VIII, 119)

И эти стихи очень хороши, но силы и решительности «Вечернего размышления» они не имеют, более мягки и лиричны, а острота постановки научной проблемы в них уступила место взволнованному созерцанию величия природы.

Художественные средства, которыми пользовался Ломоносов, были обусловлены содержанием его поэзии, имевшей общественный, гражданский характер. Поэт-ритор, он доказывал, убеждал, разъяснял, призывал в своих одах, явившихся необходимым и важным этапом в развитии русской литературы.

Глава III

ПОЭТ-УЧЕНЫЙ

1

Ломоносов установил в русской литературе жанр оды и создал его замечательные образцы. Но его творчество далеко не ограничивалось только торжественной лирикой. Он писал трагедии, басни, эпиграммы, переложения псалмов, героическую поэму и в каждом из этих жанров показал себя опытным мастером и пролагателем новых путей.

Особым свойством Ломоносова-поэта был его научный подход к явлениям природы и общества. Ученый и художник в нем едины. Он может изобразить то, что видел, и тут же объяснить сущность происходящего, может гипотетически представить то, что непосредственному наблюдению недоступно, например, деятельность Солнца, или на основании исторических документов развернуть картину события в целом. Надобно напомнить также, что Ломоносов всегда руководствовался высказанным им еще в «Риторике» убеждением, что «хотя проза от поэмы для отменного сложения разнится, а потому и в штиле должна быть отлична, однако в рассуждении общества материи весьма с оною сходствует, ибо об одной вещи можно писать прозою и стихами» (VII, 97).

В «Слове похвальном Петру Великому» (1755) Ломоносов говорил: «Пространная Российская держава наподобие целого света едва не отовсюду великими морями окружается и оные себе в пределы поставляет. На всех видим распущенные российские флаги. Там великих рек устья и новые пристани едва вмещают судов множество... Там новые Колумбы к неведомым берегам поспешают, для приращения могущества и славы российской; инде другой Тифис между сражающимися горами плыть дерзает; со снегом, со мразом, с вечными льдами борется и хочет соединить восток с западом...» (VIII, 597—598).

В одах Ломоносова излагается та же мысль:

В полях кровавых Марс страшился,
Свой меч в Петровых зря руках,
И с трепетом Нептун чудился,
Взирая на российский флаг.
(VIII, 200)

Колумб российский между льдами
Спешит и презирает рок...
(VIII, 502)

Ни бури, мразом изощренны,
Ни волны, льдом отягощенны,
Против его не могут встать!
(VIII, 503)

Стихи Ломоносова часто предшествуют его прозаическим «словам»; образы, рассеянные в одах, повторяются в ораторской речи, ничуть не меняясь в своем качестве. И там и здесь они кажутся одинаково на месте, если слушатель принимает риторику Ломоносова и получает наслаждение от его слога, «цветущего и живописного».

В оде 1747 года, например, он писал:

...Тогда сокровища открыл,
Какими хвалится Индия;
Но требует к тому Россия
Искусством утвержденных рук...

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей крылами
Твои взвевает знамена;

Но бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.
(VIII, 203)

Четырьмя годами позже в «Слове о пользе химии» (1751) Ломоносов говорил об этом так: «Рачения и трудов для сыскания металлов требует пространная и изобильная Россия. Мне кажется, я слышу, что она к сынам своим вещает. Простирайте надежду и руки ваши в мое недро и не мыслите, что искание наше будет тщетно... Имеете в краях моих, к теплой Индии и к Ледовитому морю лежащих, довольные признаки подземного моего богатства. Для сообщения нужных вещей к сему делу открываю вам летом далеко протекающие реки и гладкие снеги зимою подстилаю» (II, 361—362).

В книгу «Первые основания металлургии или рудных дел» (1763), научно-практическое руководство, Ломоносов на равных правах с материалами, изложенными прозой, включил и стихотворный отрывок. Показывая, что рудные ископаемые иногда выходят на поверхность, обнажаются «ненарочным случаем» и становятся доступными людям, он приводит в своем переводе отры-

вок из произведения римского поэта Тита Лукреция Кара «О природе вещей»:

Железо, злато, медь, свинцова крепка сила
И тягость серебра тогда себя открыла,
Как сильный огнь в горах сжигал великий лес;
Или на те места ударил гром с небес;
Или против врагов народ, готовясь к бою,
Чтоб их огнем прогнать, в лесах дал волю зною.
И т. д. (VIII, 694)

В брошюре «Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санкт-Петербургской императорской академии наук мая 26 дня 1761 года» Ломоносов изложил результаты наблюдений астрономов Красильникова и Курганова и своих собственных. Ему удалось установить, что «планета Венера окружена знатною воздушною атмосферою, таковою (лишь бы не большею), какова обливается около нашего шара земного» (IV, 368), и, таким образом, совершить открытие огромной научной ценности. Но, памятуя о неодобрительном отношении церкви к астрономическим исследованиям, Ломоносов счел нужным в особом «Прибавлении» к брошюре подчеркнуть, что изучение природы не должно осуждаться с религиозных позиций.

«Сие редко встречающееся явление,— писал он,— требует двоякого объяснения. Первым должно отводить от людей, не просвещенных никаким учением, всякие неосновательные сомнительства и страхи, кои бывают иногда причиною нарушения общему покою... Второе изъяснение простирается до людей грамотных, до чтецов писания и ревнителей к православию, кое святое дело само собою похвально, если бы иногда не препятствовало излишеством наук приращению» (IV, 370).

Ломоносов выражается очень осторожно, но смысл его слов понятен: пусть религия не мешает научным исследованиям. Далее он с большим искусством объясняет, что «священное писание не должно везде разуметь грамматическим, но нередко и риторическим разумом», что в священных книгах встречаются метафоры, которые не следует понимать буквально, например «медное небо». Нельзя поэтому, опираясь на цитату из слова Иисуса Навина (глава 10-я, стих 12-й), утверждать, что Земля неподвижна. Краткий обзор воззрений древних астрономов — Никиты Сиракузянца, Филолая, Клеанта — Ломоносов заключает сочиненной им притчей: «Жаль, что тогда не было таких остроумных поваров, как следующий:

Случились вместе два Астронома в пиру
И спорили весьма между собой в жару.
Один твердил: «Земля, вертясь вкруг солнца ходит»;
Другой, что Солнце все с собой планеты водит.
Один Коперник был, другой слыл Птоломей.

Тут Повар спор решил усмешкою своей.
Хозяин спрашивал: «Ты звезд теченье знаешь?
Скажи, как ты о сем сомненье рассуждаешь?»
Он дал такой ответ: «Что в том Коперник прав,
Я правду докажу, на Солнце не бывав.
Кто видел простака из поваров такова,
Который бы вертел очаг кругом жаркова?»
(IV, 371—372)

В стихах Ломоносова часто встречаются картины природы, и они разноообразны по своему существу и литературному назначению. В одах поэт любит создавать, если можно так выразиться, «риторические пейзажи». Столкновения стихийных сил обычно символизировали победы русского оружия, устрашение противного воинства, успехи государственного правления.

Нам в оном ужасе казалось,
Что море в ярости своей
С пределами небес сражалось,
Земля стенала от зыбей,
Что вихри в вихри ударялись,
И тучи с тучами спирались,
И устремлялся гром на гром,
И что надуты вод громады
Текли покрыть пространны грады,
Сравнять хребты гор с влажным дном.
(VIII, 140—141)

В стихах Ломоносова мы не найдем восторгов по поводу красоты цветов, как это бывало у Тредиаковского. Но он, например, говорит о том, какое значение имеет для цветов солнечная энергия и как они себя ведут днем и ночью.

С наибольшей, пожалуй, яркостью это всегда свойственное Ломоносову соединение в одном лице поэта и ученого заметно в его стихах «Утреннее» и «Вечернее размышление о божием величестве».

«Размышления» Ломоносова — и это, быть может, самое удивительное — принадлежат к числу ранних его произведений. Они написаны в 1743 году, через четыре года после «Оды на взятие Хотина», которой Ломоносов дебютировал на поэтическом поприще. В его активе к этому времени было только пять од и переложение 143-го псалма. Ни каждое порознь, ни все вместе они не предсказывали как будто грандиозных идей и гениальной лапидарности «Размышлений». Между тем оказывается, что Ломоносов изложил в них свои устоявшиеся научные взгляды, по сей день изумляющие глубиной прозрения и смелостью полета мысли. «Божие величество», поставленное в заглавие стихотворений, как давно известно, представляет для Ломоносова синоним необъятности природы, величия материального мира, и текст обеих од не имеет ни малейшего религиозного оттенка. Ломоносов рассуждает как

ученый-естествоиспытатель, но рассказывает о результатах своих наблюдений языком поэта. Он настойчиво желает разрешить загадки космоса, еще недоступные опытному познанию, и в стихах выдвигает научные гипотезы, на которые потом будет ссылаться в ученых трудах.

В «Слове о явлениях воздушных» Ломоносов замечает: «Франклинова догадка о северном сиянии от моей теории весьма разнится. Сие мое слово было уже почти готово, когда я о Франклиновой догадке уведал. Сверх сего ода моя о северном сиянии, которая сочинена 1743 года, а в 1747-м году в «Риторике» напечатана, содержит мое давнейшее мнение, что северное сияние движением эфира произведено быть может» (III, 123).

Северные сияния занимали Ломоносова всю жизнь. Они поразили его воображение в ранней юности, и, став ученым, он принялся изучать их, желая постичь природу этого необыкновенного феерического явления. Ломоносов зарисовывал сияния, которые ему удавалось наблюдать в Петербурге, и рисунки эти сохранились. В 1753 году он высказал предположение об электрической природе северных сияний, а в последние годы жизни приступил к написанию капитального, в трех томах, труда «Испытание причины северного сияния и подобных явлений», оставшегося неоконченным (VIII, 913).

«Вечернее размышление о божием величестве при случае великого северного сияния» начинается ставшим классическим описанием звездной ночи:

Лице свое скрывает день,
Поля покрыла мрачна ночь,
Взошла на горы черна тень,
Лучи от нас склонились прочь.
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.
(VIII, 120)

Четырехстопный ямб с ударными окончаниями каждой строки становится еще более полновесным оттого, что Ломоносов не пользуется в нем пиррихием — стопой, состоящей из двух безударных слогов. Строки же о звездной бездне точны и красивы, как формула, каковой они и стали немедленно.

Человек — пылинка в космосе. Вот он стоит перед лицом вселенной, безмерно мал по сравнению с ней, и мысль его напрасно стремится постичь тайны мира:

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мысльми утомлен!
(VIII, 120—121)

Казалось бы, Человек подавлен, разбит величием природы и должен смириться со своим приниженным положением. Но вот неожиданная загадка в виде таинственного свечения неба. Человек как бы распрямляется, вновь, на этот раз пытливо и напряженно, всматривается в «бездну дна», к общему состоянию которой он уже привык, и требовательный, сердитый вопрос срывается с его уст:

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огнь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!
(VIII, 121)

Вопрос этот обращен к природе, но сама она прямых ответов не дает, и Человек спрашивает ученых:

Что зыблет ясной ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?
(VIII, 122)

Он получает не один, а несколько ответов-предположений. Загадка чудесного огня не раскрыта, представители науки думают о нем, кто как может, и Ломоносов коротко перечисляет существовавшие точки зрения:

Так спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верьхи горят;
Иль в море дуть престал зефир
И гладки волны бьют в эфир[1].

Позиция Ломоносова определена в конце строфы: это не отражение солнечных лучей, не отблески с вершин еще неизвестных людям горных хребтов где-то около Северного полюса, а «движение эфира». Ломоносов ближе всех подошел к решению задачи, и советские исследования космического пространства подтверждают его догадку. Среди множества полученных огромной важности данных «открыто явление, которое, надо полагать, прольет свет

[1] Последние строки, как, впрочем, и ряд других в этом стихотворении, приняли такой вид не сразу. В вариантах было:

Иль в море дуть престал Зефир
Иль (дует) веет по морю Зефир
И движется от волн эфир.
(VIII, 123)

на ряд процессов, происходящих в верхней атмосфере. До сих пор нет удовлетворительного объяснения явления полярных сияний. Обнаруженные мощные потоки частиц могут дать ключ к пониманию этого явления. Действительно, вблизи Земли всегда запасена значительная энергия в виде быстро летящих электронов. Часть этих электронов может периодически врываться в нижележащие слои, и, возможно, это вызывает полярные сияния»[2].

Через двести с лишним лет после Ломоносова советские ученые приближаются к тому, чтобы объяснить природу северных сияний, и оказываются идущими в том направлении, которое указал Ломоносов.

В «Утреннем размышлении» поэт-ученый приветствует восходящее солнце с его живительными лучами и задается вопросом: а почему оно светит? Что происходит на солнце? И тотчас же отвечает себе, уверенный, что непосредственные наблюдения смогут доказать его правоту:

Когда бы смертным толь высоко
Возможно было возлететь,
Чтоб к солнцу бренно наше око
Могло приближившись воззреть,
Тогда б со всех открылся стран
Горящий вечно океан.

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят.
(VIII, 117—118)

В этой оде Ломоносов «выдвигает революционную для его эпохи идею о наличии на солнечной поверхности постоянно происходящих процессов изменения состояния вещества. Применяемые в наши дни методы исследования небесных тел полностью подтвердили эту догадку: с точки зрения современной науки природа фотосферы Солнца представляется именно такой, какой описывает ее в своих стихах Ломоносов» (VIII, 911).

Две гениальные научные гипотезы он изложил в двух небольших стихотворениях, из которых первое («Вечернее размышление...») напечатал впервые в тексте «Риторики» как иллюстрацию к тезису: «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку» (VII, 315), а второе опубликовал в томе собрания своих сочинений 1751 года.

---

[2] «Вселенная раскрывает свои тайны. Исследование космического пространства с помощью ракет и спутников».— «Известия», 1959, 15 июля.

2

«Письмо о пользе стекла», написанное в декабре 1752 года,— одно из лучших поэтических произведений Ломоносова, в высшей степени для него характерное. В нем сочетались научные интересы исследователя природы с опытом деятельного практика, пропаганда научного мировоззрения сопровождалась острой полемикой против церковников, публицистика наступала рядом с лирикой, и что главное, все эти разнородные элементы были объединены в стройную, живую поэму, сквозь строки которой проглядывала целостная личность автора, Ломоносова,— человека горячего сердца, умелых рук, ученого и художника.

И как естественно то, что «Письмо» это возникло именно под пером Ломоносова! Химик, увлеченный проблемой создания «крашеных» и бесцветных стекол, необходимых науке и промышленности, он проделывает свыше четырех тысяч (!) опытов в поисках нужных составов; когда рецепты найдены, добивается открытия специальной фабрики стекла; постигнув секрет мозаики, изготовляет большие партии разноцветных кусочков стекла; за отсутствием художников сам принимается набирать мозаичные картины, и его «Полтавская баталия» по сей день украшает вестибюль здания Академии наук в Ленинграде; пишет научные работы о стекле и создает посвященную ему великолепную поэму. Тут весь Ломоносов, каким мы его знаем и любим, — провозвестник новых научных идей и организатор их воплощения в практику.

Существует легенда, будто «Письмо» Ломоносов сочинил как ответ человеку, упрекнувшему его, что он носит кафтан со стеклянными пуговицами и потому отстает от моды[3]. Присутствовавший при этом разговоре И. И. Шувалов якобы попросил Ломоносова записать его речь в защиту стеклянных изделий, что и было исполнено. Возникновение такого анекдота показывает, как мало понимали современники и представители следующего поколения единство всей многосторонней деятельности Ломоносова, в которой работы со стеклом занимали немаловажное место. «Письмо» не могло появиться по столь случайному поводу, оно было подготовлено общим ходом развития научно-практических интересов Ломоносова, и новейшие комментаторы совершенно справедливо связывают его написание с хлопотами автора относительно постройки стекольной фабрики в Усть-Рудице, близ Ораниенбаума (см. VIII, 1004—1005).

«Письмо о пользе стекла» относится к сфере так называемой научной поэзии, которая имеет свои, очень древние, традиции. Если

---

[3] «Москвитянин», 1845, № 1, с. 17—18.

оставить в стороне как явление иного порядка устное народное творчество, в произведениях которого было рассыпано немало практических советов и наблюдений, то в письменной литературе истоки научной поэзии нужно прослеживать со времен античности. Поэма римского писателя Тита Лукреция Кара (I век до н. э.) «О природе вещей» содержит ряд сведений по биологии и физике, причем картину развития природы автор освещает с позиций материалистического мировоззрения.

Е. Н. Павловский в книге «Поэзия, наука и ученые» доказывает, что значение поэмы Вергилия «Георгики» (37—33 годы до н. э.) «заключается в художественно-поэтическом отображении эмпирически накопленного более чем за тысячелетие повседневного опыта хлебопашества, разведения деревьев и виноградных лоз, скотоводства и пчеловодства»[4]. Он приводит несколько цитат из этой поэмы в переводе С. Шервинского, поясняя, какие именно правила земледелия излагает Вергилий и насколько они соответствуют современным нам агротехническим приемам.

В русской литературе Е. Н. Павловский отмечает стихотворения научно-популярного характера у Симеона Полоцкого и вслед за этим цитирует стихи, помещенные на первой печатной русской звездной карте, изготовленной в 1707 году в Москве под названием «Глобус небесный иже о сфере небесной».

Коперник общую систему являет,
Солнце в средине мира вся утверждает,
Мнит движимей земли на четвертом небе быть,
А луне окрест ее движение творить,
Солнцу из центра мира лучи простирати,
Убо землю, луну и звезды освещати.
И т. д.[5].

Произведения научной поэзии, распространенной в XVII—XVIII веках в западноевропейских литературах, были известны Ломоносову,— он интересовался ими. Стихи на научные темы, как мы видели выше, Ломоносов заучивал по страницам первых своих книг — «Арифметики» и «Грамматики». И когда для него возникла необходимость высказать свои взгляды по новой научно-технической проблеме — выступить в защиту стекла, Ломоносов написал стихотворное послание к Шувалову, обратился к жанру научной поэзии.

Не делая различий между стихами и прозой в смысле научной информации и постановки проблем, Ломоносов сообщает о своих

---

[4] Павловский Е. Н. Поэзия, наука и ученые. М.— Л., 1958, с. 46.
[5] Там же, с. 63.

опытах с атмосферным электричеством и электростатической машиной в духе непринужденного рассказа:

Вертясь, стеклянный шар дает удары с блеском,
С громовым сходственны сверканием и треском.
Дивился сходству ум, но, видя малость сил,
До лета прошлого сомнителен в том был...
(VIII, 521)

Он говорит об изобретении громоотвода, установить принцип которого помогли эксперименты со стеклянным шаром:

Единство оных сил доказано стократно.
Мы лета ныне ждем приятнаго обратно:
Тогда о истине стекло уверит нас,
Ужасный будет иль безбеден грома глас?
(VIII, 521)

Опыты действительно повторились летом следующего, 1753 года, и друг Ломоносова, профессор Г. В. Рихман, поплатился жизнью за свою неосторожность — он был убит грозовым электрическим ударом.

«Письмо» Ломоносова отчетливо полемично. Удар его направлен против тех, кто мешал развитию стекольного производства в России и личным усилиям Ломоносова, стремящегося его наладить. А врагов было много, начиная от могущественного советника академической Канцелярии Шумахера и кончая чиновниками из коллегий:

Неправо о вещах те думают, Шувалов,
Которые стекло чтут ниже минералов,
Приманчивым лучом блистающих в глаза:
Не меньше польза в нем, не меньше и краса.
(VIII, 508)

Этот тезис Ломоносов принимается подробнейшим образом доказывать, не скупясь на примеры и сравнения. Он терпеливо как знающий и умный педагог разъясняет происхождение стекла и описывает свыше пятнадцати случаев различного его применения на пользу человека — от бисера до телескопа. Ломоносов мягок, спокоен, не упускает случая подчеркнуть роль стеклянных украшений в дамском обиходе и при этом пошутить весьма галантно. Но он страстен и гневен, когда обличает кровавые войны за обладание золотом, когда осуждает служителей религии, преследующих ученых.

С какой занимательной обстоятельностью умеет поэт исчислить формы и способы применения стекла на пользу людям!

По долговременном теченьи наших дней
Тупеет зрение ослабленных очей.
Померкшее того не представляет чувство,
Что кажет в тонкостях натура и искусство.
Велика сердцу скорбь лишиться чтенья книг,

Скучнее вечной тьмы, тяжелее вериг!
Тогда противен день, веселие — досада!
Одно лишь нам стекло в сей бедности отрада.
Оно способствием искусныя руки
Подать нам зрение умеет чрез очки!
(VIII, 515)

И как это похоже на Ломоносова — назвать наибольшей бедой, когда «тупеет зрение ослабленных очей», невозможность читать книги! Многим ли из его современников могло прийти в голову, что чтение книг — лучшая утеха старости, а без них жизнь «скучнее вечной тьмы»?

Нужно внимательнее приглядеться к строкам «Письма», посвященным крестьянским девушкам,— да, да, и о них не забыл Ломоносов в своей поэме о пользе стекла и написал с большим и, казалось бы, неожиданным для него чувством. Городские красавицы, кружась перед зеркалами — стекло в этом виде им всего милее,— украшают себя алмазами,—

Но больше красоты и больше в них цены,
Когда круг них стеклом цветки наведены...
Во светлых зданиях убранства таковы.
Но в чем красуетесь, о сельски нимфы, вы? —

спрашивает Ломоносов, обращаясь к молодым крестьянкам, и впервые, предвосхищая манеру литераторов карамзинской сентиментальной школы, называя их «сельскими нимфами»,— они именовали так мужицких дочерей, желая несколько облагородить их и в преображенном виде сделать предметом поэтического умиления. Слова Ломоносова не имеют такого оттенка, ибо дальше он утверждает, что чувства, желания и вкусы крестьянских девушек равноправны чувствам девиц дворянского общества, причем вовсе не считает эту мысль каким-то смелым открытием — так он думал всегда:

Природа в вас любовь подобную вложила,
Желанья нежны в вас подобна движет сила;
Вы также украшать желаете себя.
(VIII, 513)

Лишь через несколько десятилетий, в конце века, Карамзин решится сказать, что «и крестьянки любить умеют»,— и фраза эта станет лозунгом для большой группы дворянской литературной молодежи. По сути дела, он только повторил, с нажимом и сентиментальной аффектацией, то, что в устах Ломоносова прозвучало как утверждение реального факта: люди одинаковы по своей природе, желание любви, стремление нравиться в одинаковой мере присущи дворянским и крестьянским девушкам — их чувствами «подобна движет сила».

Весной и летом в деревне легко украситься цветами, что и делают «сельские нимфы», а как быть в другие времена года,

Когда, лишась цветов, поля у вас бледнеют
Или снегами вкруг глубокими белеют?
Без оных что бы вам в нарядах помогло,
Когда бы бисеру вам не дало стекло?

(VIII, 513)

Ломоносов, отлично знающий сельский быт, повествует о нем уверенно и свободно. Стеклянные украшения, сверкающие и дешевые поделки стали необходимой принадлежностью праздничных уборов в русской деревне. Поэт говорит о бисере:

Любовников он к вам не меньше привлекает,
Как блещущий алмаз богатых уязвляет.

(VIII, 513)

Или еще на вас в нем больше красота,
Когда любезная в вас светит простота!

(VIII, 513)

Выбор слов, наверное, не случаен. Алмаз, драгоценности наряда женщин привилегированных классов «уязвляют» богатых женихов, которые раньше всего ищут увеличить свое состояние. Незамысловатый бисер привлекает искренних и верных возлюбленных — «любовников», как говорили в XVIII веке. А «любезная простота», естественность обращения дочерей народа придают подлинный блеск их стеклянным безделушкам.

Но только ли в России известен бисер как народное украшение? Нет, в его образе стекло «любимо по всему земному ходит кругу», по северным и южным странам, бисер испанские купцы завезли к туземцам Америки. У этих простых, наивных с европейской точки зрения, но по-своему мудрых людей они выменивали на бисер золотые и серебряные слитки. Мысль поэта устремляется потоком новых ассоциаций, перед его умственным взором возникают картины завоевания Америки, гибель государства инков, грабежи и злодейства европейских колонизаторов, жадных до золота кровавых убийц. Они вступили на американский берег в поисках сокровищ, встретили добродушный и мирный народ, обладавший высокой культурой, и принялись разбойничать, не щадя ничьих жизней, удовлетворяя свирепую жажду наживы.

Это первые результаты встречи европейских купцов и их наемников с Новым Светом. Но вот сокровища разграблены, и обращенных в рабство туземцев завоеватели отправляют в рудники — добывать «из преглубоких нор» драгоценный металл. Ломоносов, отличный знаток горного дела, живо представил себе условия их труда:

Смятение и страх, оковы, глад и раны,
Что наложили им в работе их тираны,
Препятствовали им подземну хлябь крепить,
Чтоб тягота под ней могла недвижна быть.
Обрушилась гора: лежат в ней погребенны
Бессчастные или поистине блаженны,
Что вдруг избегли все бесчеловечных рук,
Работы тяжкия, ругательства и мук!
(VIII, 514)

Как специалист-практик, Ломоносов не мог не сказать об элементарном пренебрежении к технике безопасности в шахтах, вызывавшем подземные катастрофы, как добрый и гуманный человек он выражал свое сочувствие несчастным и осуждал несытое корыстолюбие европейских завоевателей: «О коль великий вред! От зла рождалось зло!». Эти сцены первоначального накопления капитала, проходящие в «Письме о пользе стекла», если пристально вглядеться в них, надолго врезаются в память.

«Письмо» Ломоносова обычно рассматривается в ряду произведений дидактической поэзии, получившей популярность в европейских литературах XVII—XVIII веков в связи с развитием опытного познания и точных наук. В 1749 году в Париже ученый-литератор Ф. Уден выпустил в свет со своими примечаниями трехтомное издание дидактических поэм, сочиненных различными авторами. Темы стихов были весьма разнообразными: поэмы трактовали о чае, кофе, аравийских бобах, о золоте, магните, радуге, северных сияниях — словом, о множестве вещей и явлений природы, и Ломоносову сборник Удена был известен.

Комментаторы «Письма» в академическом издании сочинений Ломоносова указывают на основное отличие его автора от западноевропейских латинских поэтов: «они, будучи в науке только дилетантами, ограничиваются изложением чужих сведений и идей, тогда как Ломоносов, профессиональный ученый, делится плодами своего собственного лабораторного опыта и своими собственными идеями. Другое, еще более существенное, отличие заключается в том, что хвала величию научной мысли носит в западной поэзии несколько отвлеченный характер, в то время как в «Письме о пользе стекла» мы явственно слышим голос ученого, который, по словам академика В. И. Вернадского, «все время стоял за приложение науки к жизни» (VIII, 1006—1007).

Это верно, в своем «Письме» Ломоносов выступает не в роли рассказчика о чужих изобретениях, а в качестве исследователя, который излагает на общую пользу собственные научные достижения. Но есть в «Письме» и еще одна черта, в высокой степени свойственная Ломоносову и незнакомая сочинителям поэм о кофе или барометре, перепечатанных в сборнике Удена,— острая публицистичность, придающая научному трактату характер злобо-

дневного отклика на волнующую тему. Эта черта, известная нам уже по ломоносовским одам и надписям, выступает на первый план и в «Письме о пользе стекла».

Могучий общественный темперамент поэта не позволил ему ограничиться бесстрастным описанием стеклянной посуды, толкнул на смелые, исполненные гражданского мужества речи, и что за беда, если произнес он их не со специальной трибуны, а там, где ему показалось нужным и уместным их высказать?

Второй «экскурс» Ломоносова начинается с напоминания мифа о Прометее, который «похитил с солнца огнь и смертным отдал в руки», за что был наказан Зевсом вечным страданием. В нынешние времена, «в просвещенны дни», можно очень просто с помощью двояковыпуклого стекла, получить на земле «пламень солнечный», и мы теперь,

Ругаясь подлости нескладных оных врак,
Небесным без греха огнем курим табак;
И только лишь о том мы думаем жалея,
Не свергла ль в пагубу наука Прометея?
(VIII, 516)

Ломоносов полусерьезно, подготовляя свое дальнейшее резко полемическое рассуждение, спрашивает: не владел ли Прометей зажигательным стеклом,

Не наблюдал ли звезд тогда сквозь телескопы,
Что ныне воскресил труд счастливой Европы?

То есть не обладал ли Прометей таким уровнем научных знаний, что окружавшим его варварам они показались колдовством и, как чародей, искусник был предан казни? Ломоносов хочет начать именем Прометея список мучеников науки, в который затем занесены были Галилей, Джордано Бруно и другие апостолы научных истин. Думая о них и сопоставляя с ними свою судьбу, сходную в смысле постоянных столкновений с церковниками, Ломоносов восклицает:

Коль много таковых примеров мы имеем,
Что зависть, скрыв себя под святости покров,
И груба ревность с ней, на правду строя ков,
От самой древности воюют многократно,
Чем много знания погибло невозвратно!
(VIII, 516)

Примером тому служит судьба греческого астронома Аристарха Самосского (III век до н. э.), о котором дальше говорит Ломоносов. Аристарх утверждал, что в центре вселенной находится солнце, а земля вращается вокруг него, оборачиваясь также вокруг собственной оси. По доносу Клеанта он был привлечен к суду за свои взгляды.

Боясь падения неправой оной веры,
Вели всегдашню брань с наукой лицемеры,
Дабы она, открыв величество небес
И разность дивную неведомых чудес,
Не показала всем, что непостижна сила
Единого творца весь мир сей сотворила,
Что Марс, Нептун, Зевес, все сонмище богов
Не стоят тучных жертв, ниже́ под жертву дров,
Что агнцов и волов жрецы едят напрасно:
Сие одно, сие казалось быть опасно!

(VIII, 517)

После этого энергичного выпада, в текст которого под собирательным понятием «жрецы» подставляются имена иерархов православной церкви, преследовавших пропаганду гелиоцентрического мировоззрения, Ломоносов с восхищением говорит об открытии Коперника и о том, что Гугений (Гюйгенс), Кеплер и Ньютон подтвердили его правоту, «преломленных лучей в стекле познав законы». Он полемизирует с блаженным Августином — одним из столпов католической церкви, опровергавшим принцип шарообразности земли, потому что люди на нижней ее половине не могут ходить вниз головами, и в заключение предлагает проникнуть в небеса с помощью телескопа:

Толь много солнцев в них пылающих сияет,
Недвижных сколько звезд нам ясна ночь являет.
Круг Солнца нашего, среди других планет
Земля с ходящею круг ней Луной течет,
Которую, хотя весьма пространну знаем,
Но, к свету применив, как точку представляем.
Коль созданных вещей пространно естество!
О коль велико их создавше божество!

(VIII, 518)

Едва ли нужно повторять, что для деиста Ломоносова понятие «божества» было равнозначно понятию «природа» и что воссозданная им в немногих строках модель вселенной коренным образом противоречила религиозным о ней представлениям. Хочется лишь добавить, что без этих стихов, без жаркого спора с идейными противниками, без высокого публицистического накала «Письмо о пользе стекла», наверное, не могло быть написано Ломоносовым. Попробуйте убрать из текста эти «экскурсы» — и, во-первых, его останется меньше половины, а во-вторых, эта сохраненная часть будет выглядеть хорошим, верным, остроумным описанием стеклянных изделий, лишенным общей великой мысли о пользе науки и необходимости бороться за нее со всеми врагами просвещения.

3

Ломоносов придавал истории огромное и многообразное значение. Он писал: «Велико дело есть смертными и преходящими трудами дать бессмертие множеству народа, соблюсти похвальных дел должную славу и, пренося минувшие деяния в потомство и в глубокую вечность, соединить тех, которых натура долготою времени разделила. Мрамор и металл, коими вид и дела великих людей, изображенные всенародно, возвышаются, стоят на одном месте неподвижно и ветхостию разрушаются. История, повсюду распространяясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгость и грызение древности презирает» (VI, 171).

Всесильное время уничтожает памятники человеческих деяний. Лишь история придает бессмертие, и не только отдельным лицам — царям и полководцам, а «множеству народа»,— мысль чрезвычайно характерная для Ломоносова. Каждая категория людей может извлечь свою пользу из чтения исторических источников, которые дают «государям примеры правления, подданным — повиновения, воинам — мужества, судиям — правосудия, младым — старых разум, престарелым — сугубую твердость в советах, каждому незлобивое увеселение, с несказанною пользою соединенное».

Ломоносов видит в истории могущественное средство воздействия на ум и чувство читателей, сильнейшее орудие их воспитания, превосходящее по своим возможностям художественную литературу: «Когда вымышленные повествования производят движения в сердцах человеческих, то правдивая ли история побуждать к похвальным делам не имеет силы, особливо ж та, которая изображает дела праотцев наших?» (VI, 171).

Это глубокое и постоянное внимание к истории, потребность сохранить для потомства деяния и труды Петра I побудили Ломоносова приступить к работе над большой героической поэмой.

Начал писать ее Ломоносов не позднее октября 1756 года, и, хотя он положил себе за правило, по словам Я. Я. Штелина, «ковать ежедневно по тридцати стихов» (VIII, 1126), но дело шло весьма медленно, и первая песнь была готова лишь к ноябрю 1760 года. Вышла из печати она через месяц тиражом 600 экземпляров. Вторая песнь писалась гораздо успешнее, последовала через полгода и в июле 1761 года уже появилась в свет. Обе песни поэмы хорошо раскупались, и в августе 1761 года Канцелярия Академии наук распорядилась выпустить их вторым изданием.

Медленный темп сочинения поэмы, несомненно, объясняется прежде всего большой занятостью Ломоносова, но не только ею. Поэт подошел к делу с полным сознанием ответственности своей задачи и потратил много времени на сбор и изучение исторических источников.

Посвящая поэму «Петр Великий» И. И. Шувалову, Ломоносов говорит, что предпринята она была при его поддержке и одобрении:

Тобою поощрен в сей путь пустился я:
Ты будешь оного споспешник и судья.
(VIII, 696)

А судить тут было что, если напомнить особенности замысла Ломоносова. Он отказался от следования классическим образцам поэмы и стал писать ее так, как подсказывали его научно-исторические воззрения, оценка роли Петра I в истории России и понимание задач и возможностей поэзии. Прежде всего Ломоносов заявляет о своем желании описать подлинные события, изгнав все похожее на выдумку:

Хотя во след иду Виргилию, Гомеру,
Не нахожу и в них довольного примеру.
Не вымышленных петь намерен я богов,
Но истинны дела, великий труд Петров.
(VIII, 696)

Эта задача, как поясняет Ломоносов, гораздо более трудная, и правильное решение ее способно посрамить даже великого римского поэта:

И басней бы своих Виргилий устыдился...
(VIII, 697)

Парнасские венцы поэт надеется заслужить прежде всего за выбор темы своего произведения, за то,

Что первый пел дела такого Человека,
Каков во всех странах не слыхан был от века.
(VIII, 697)

Цель, которую ставит перед собой поэт, определена им с полной ясностью:

Желая в ум вперить дела Петровы громки,
Описаны в моих стихах прочтут потомки.
(VIII, 697)

Тут каждое слово имеет свое значение. Ломоносов будет не просто «петь» — занимать читателя стихотворными вымыслами, он намерен «в ум вперить» — разъяснить и заставить помнить, воздействуя на разум, «дела Петровы громки», то есть наиболее памятные события славного царствования. Эти подлинные факты поэт примется описывать — излагать в полном соответствии с исторической правдой, рассчитывая на то, что такое описание будет ценно и его современникам и потомкам. Стихи — только форма изложения, ритмически организованная речь. По существу, повествование ничем не будет отличаться от прозаического пересказа деяний Петра I, или, шире, истории России за годы его власти.

Ломоносов подчеркивает огромные размеры взятого им на себя задания и выражает уверенность в том, что предпринятый труд в случае, если он не успеет с ним справиться, станет общим делом для русских писателей:

И если в поле сем, прекрасном и широком,
Преторжется мой век недоброхотным роком,
Цветущим младостью останется умам,
Что мной проложенным последуют стопам.

В этом он не ошибся. Тема Петра надолго стала одной из заметных тем русской поэзии XVIII—XIX веков.

Ломоносов написал лишь две начальные песни поэмы. В первой говорится о том, что Петр I, узнав о движении шведского флота к Архангельску, с гвардией своей держит путь на север. Во время плавания по Белому морю царский корабль претерпевает сильную бурю и укрывается в Унской губе. Петр посещает Соловецкий монастырь, расположенный на острове, и в беседе с настоятелем подробно рассказывает о стрелецких бунтах. Вторая песнь посвящена последовательному описанию осады Нотебурга в октябре 1702 года.

В русской литературе уже существовала попытка создать поэму о Петре I. Правда, она была едва начата и пребывала около ста тридцати лет в неизвестности, но это не лишает ее принципиального значения и сохраняет за ней место в истории русской поэмы. Речь идет о первой книге, объемом 250 строк, поэмы Антиоха Кантемира «Петрида, или Описание стихотворное смерти Петра Великого, императора всероссийского». Написанная в 1730 году, она была опубликована лишь в 1859 году Н. С. Тихонравовым[6] и оставляет широкое поле для догадок о замысле автора и общем своем плане.

Важно подчеркнуть, что Кантемир в самом начале своего творческого пути решился приступить к созданию героической поэмы — иной по характеру главного действующего лица она быть не могла — и этим лицом явился Петр I. Признание его заслуг, пропаганда проведенных царем реформ, свойственные затем всему творчеству Кантемира, в поэме «Петрида» должны были проявиться в особо концентрированной форме.

Но как можно задумать героическую поэму, посвятив ее болезни и смерти Петра I? По общему мнению исследователей, такой замысел обрекал «Петриду» на полную неудачу. Лишь А. Н. Соколову удалось понять план «Петриды» и показать возможности его выполнения. «В первой книге поэмы, — пишет он, — Петр не умирает, а только заболевает. В конце песни олицетворенная и названная

---

[6] См.: Тихонравов Н. С. Летописи русской литературы и древностей, т. 1. М., 1859.

латинским именем Странгурио болезнь, «прияв власть», данную ей по божественному поручению архангелом Михаилом, «устремися на Петра». Однако эта власть была дана болезни только при условии, что она в течение года не посмеет поразить свою жертву смертью». Стало быть, действие в поэме рассчитано на целый год, что имеет основу в указаниях некоторых рукописных пиитик о годичной длительности действия эпопеи. «Повествуя о последнем годе деятельности Петра, Кантемир, несомненно, нашел бы повод рассказать в форме «предыстории», обычной для классической эпопеи, и о событиях предшествующих лет. Такое понимание сюжета оправдывает первую и основную часть ее монументального заглавия: «Петрида» [7].

К верным, на мой взгляд, соображениям А. Н. Соколова хочется добавить, что включение «предыстории» Петра не избавило бы поэму от общего ее грустно-восторженного тона и что именно такой колорит был сознательно выбран Кантемиром. Поэма писалась в то время, когда автор в обстановке придворных интриг, борьбы дворянства с властью «верховников», воцарения Анны Иоанновны с особой остротой сожалел о смерти Петра I и ликвидации ряда его начинаний:

К нам не дошло время то, в коем председала
Над всем мудрость и венцы одна разделяла,
Будучи способ одна к высшему восходу.
Златой век до нашего не дотянул роду;
Гордость, леность, богатство — мудрость одолело,
Науку невежество местом уж посело... [8].

Картину этого «златого века» и должен был, кажется, изобразить поэт в своей «Петриде». Сатиры его выступали на борьбу с тем, что вредило обществу и портило дворянские нравы, поэма показала бы, чего лишилось русское государство с кончиной Петра. Словно для переклички с приведенной выше цитатой из первой сатиры, Кантемир пишет в своей поэме, представляя императора в Петербурге за ежедневными делами:

Седяще зде, Петр многим вельмож числом всюду
Окружен, иль обиды, учиненны люду,
Испытуя, иль в нуждах, наступить имущих
Народу, способ ища, или в бедности сущих
Награждая, законы счиняя полезны,
Иль обычаи в своих вводя всем любезны... [9].

Горькое сожаление об утрате, окрашенное искренним личным чувством, пронизало бы всю поэму Кантемира, в которой не наш-

---

[7] Соколов А. Н. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. М., 1955, с. 85—86.
[8] Кантемир Антиох. Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 61.
[9] Там же, с. 249.

лось бы, вероятно, места ни для батальных сцен, ни для любовных эпизодов:

Печаль неутешную России рыдаю:
Смеху дав прежде вину, к слезам побуждаю...[10].

Ломоносов стал сочинять стихи своей поэмы лишь после самого тщательного ознакомления с историческими источниками. Этого требовали как научно-методологические навыки поэта, так и ответственность выбранной им темы. Он писал прежде всего историческое произведение, посвященное величайшему для него человеку, «каков неслыхан был от века», а потому не мог допустить ни малейшей ошибки в освещении исторических фактов, не мог отдаться игре фантазии. Впрочем, и фантазия Ломоносова строилась на научной основе и не бывала беспочвенной выдумкой.

Исследования показали, что при работе над поэмой Ломоносов изучил обширные рукописные материалы исторического содержания, перечень которых полностью даже не выявлен. В поэме учтены списки холмогорских и соловецких летописей, которыми владел Ломоносов, и особенно записи холмогорских духовных лиц о поездках Петра I в Архангельск в 1693, 1694 и 1702 годах. Были известны Ломоносову записки П. Н. Крекшина, в свое время популярные, но не весьма достоверные. Ломоносов, однако, сумел выбрать у Крекшина то, о чем он писал с наибольшей добросовестностью — о стрелецких бунтах 1682 года — и на этом материале построил свой рассказ о них в поэме. Кроме того, Ломоносов черпал сведения из записок боярина Артамона Матвеева и ученого монаха Сильвестра Медведева, приверженца царевны Софьи, казненного Петром I. Для второй песни поэмы материалом Ломоносову послужил дневник событий, который вели секретари Петра при его ближайшем участии,— «Журнал, или Поденная записка императора Петра Великого». Этот журнал был издан впервые в 1770 году, но Ломоносов знал его в рукописи (VIII, 1131).

Комментаторы отмечают, что «если при пользовании историческими источниками Ломоносов и допустил кое-где некоторые недосмотры и промахи, довольно естественные при тогдашнем уровне исторической науки... то следует констатировать все же, что, работая над поэмой, он подходил к источникам не столько как поэт, располагающий правом художественного домысла и вымысла, сколько как историк, стремящийся возможно точнее восстановить историческую правду. В этом основная особенность поэмы, резко отличающая ее от всех предшествовавших ей в мировой литературе произведений того же жанра» (VIII, 1132).

Можно добавить, что современники Ломоносова придавали его поэме значение исторического источника и порой склонны были

[10] Там же, с. 241.

больше верить автору, чем известным им документам и преданиям. Так, в поэме Ломоносов говорит о том, что в постройке стен Соловецкой обители участвовали пленные татары, отправленные на работы Иваном Грозным. Это известие не находит подтверждения в документах, и, вероятно, в основе его лежит устное предание. Академик И. И. Лепехин, путешествовавший по северу России в 1772 году, записал, что «в сем предании летопись Соловецкая не согласуется с повествованием покойного Михайла Васильевича Ломоносова» (VIII, 1138). По-видимому, он склонен был скорее заподозрить летописца в недостаточной осведомленности, чем усомниться в исторической верности стихов Ломоносова.

Это доверие вполне заслуженно. Поэт-ученый очень бережно обращался со своими источниками и показания их вводил в текст без поправок и вариаций. Во второй песни поэмы, например описывая осаду Нотебурга (Шлиссельбурга, ныне Петрокрепости), Ломоносов точно следует заметкам журнала осады — «Поденной записки». Он говорит, что в ответ на просьбу шведов выпустить из крепости офицерских жен Петр предложил им уйти вместе с мужьями:

«Вы, вместе выступив из стен, избавьтесь муки».
С отказом зашумел из жарких тучей град,
Перуны росские и блещут и разят.
Напрасно издали противны подъезжают
Осадных выручать: ни в чем не успевают.
Готовится везде кровопролитный бой,
И остров близ врагов под нашей стал пятой.
Приемлет лествицы охотная дружина;
Перед очами их победа и кончина.
Иным летучий мост к течению готов,
Иные знака ждут меж Ладожских валов.
И т. д. (VIII, 724)

В этих стихах изложена хроника «Поденной записки». По поводу шведской просьбы об эвакуации жен Петр сказал: «Если изволят выехать, то изволили б и любезных супружников своих вывесть купно с собою», на что шведы ответили артиллерийским обстрелом той батареи, где находился Петр. На следующий день, 4 октября 1702 года, была взята «неприятельская конная партия», прорывавшаяся в осажденный город. Вечером Петр занял остров, расположенный вблизи крепости, 7 октября «велено собирать охотников к приступу, которых нарочитое число записалось», 9 октября «розданы лестницы для приступу», сделан летучий мост через Неву и т. д. (VIII, 1146). Словом, стихи Ломоносова исторически точны, каждая — или почти каждая — деталь опирается на документ и может быть подтверждена свидетельством источников.

Как требовалось правилами сочинения героических поэм, Ломоносов начинает первую песнь «Петра Великого» объявлением темы, причем не забывает традиционное для зачина слово «пою»:

Пою премудрого российского героя,
Что грады новые, полки и флоты строя [11],
От самых нежных лет со злобой вел войну,
Сквозь страхи проходя, вознес свою страну...

(VIII, 698)

Следующим обязательным пунктом поэмы должно было идти обращение поэта к музам с просьбой об укреплении творческих сил автора. Такие призывы есть у Гомера и Вергилия, из позднейших поэтов — у Тассо. Ломоносов также просит о помощи в создании поэмы, но не к музам направляет он свои слова, и это опять-таки не случайная замена адресата, а выражение общего замысла:

К тебе я вопию, Премудрость бесконечна:
Пролей свой луч ко мне, где искренность сердечна
И полон ревности спешит в восторге дух
Петра Великого гласить вселенной слух...

Автор религиозной эпопеи «Мессиада» Клопшток взывает к «бессмертной душе». Скептик Вольтер ищет источник поддержки в «высочайшей истине», приступая к своей «Генриаде». Херасков во вступлении к героической поэме «Россиада» просит:

О ты, витающий превыше светлых звезд,
Стихотворений дух! Сойди от горних мест
На слабое мое и бледное творенье.

И т. д. [12].

По-видимому, так призывалось поэтическое вдохновение, витавшее для Хераскова в надзвездных сферах. Ломоносов, идя к своей твердо очерченной цели, нуждается в помощи разума. Премудрость будет его руководительницей в литературном труде.

Ты мысль мне просвети; делами Петр снабдит...

Ясность мысли необходима поэту, а не пламенный порыв воображения. «Лирическому беспорядку» нет места в новых его стихах. Труды Петра I будут предметом поэтического рассказа. Трудно, пожалуй, проще и вернее выразить авторскую установку.

Музыкальный инструмент, который нужен поэту, собирающемуся воспеть Петра I, также особого свойства. Это не лира, на которой нужно было бряцать, не цевница — они не подходят для задуманной цели.

Дерзаю возгласить военною трубою,—

говорит Ломоносов, определяя тон и характер своего произведения.

---

[11] Ср. начало ироикомической поэмы В. И. Майкова «Елисей» (1771):

Пою стаканов звук, пою того героя,
Который, во хмелю беды ужасны строя...

Прием пародии тут, кажется, не требует доказательств.

[12] Херасков М. М. Избранные произведения. Л., 1961, с. 181.

После всех обращений и призывов Ломоносов начинает текст первой песни с показания времени действия поэмы:

Уже освобожден от варвар был Азов;
До Меотисских Дон свободно тек валов,
Нося ужасный флот в струях к пучине Черной,
Что создан в скорости Петром неимоверной.
Уже великая покоилась Москва,
Избыв от лютого злодея суровства.
И т. д. (VIII, 699)

Перечисленные здесь и дальше события происходили примерно с 1695 по 1702 год; последний и надобно считать начальным годом для поэмы, когда

Монарх наш от Москвы простер свой быстрый ход
К любезным берегам полночных белых вод.
(VIII, 700)

«Быстрый ход» — иначе не скажешь о Петре, у которого все «движения быстры». Северные воды — «полночные белые», недаром и море называется Белым. Но откуда взялись «любезные берега»? Нечаянно Ломоносов высказал тут свое к ним отношение: это ему они любезны, берега его северной родины, и свою оценку он передает герою поэмы, как дальше вложит в уста Петра одну из заветных мыслей. И в следующих строках, заключающих риторическое сожаление о том, что автор не присутствовал на берегах Двины во время приезда туда Петра I, можно предположить и личное чувство:

О холмы красные и острова зелены,
Как радовались вы, сим счастьем восхищенны!
Что поздно я на вас, что поздно я рожден
И тем толикого веселия лишен?
Не зрех, как он сиял величеством над вами
И шествовал по вам пред новыми полками...

Однако местоимение «я», не раз встречающееся в поэме, вовсе не обозначает лично Михаила Васильевича Ломоносова, уроженца деревни Мишанинской, близ Холмогор, химии профессора и советника Канцелярии Академии наук, хоть он и говаривает:

В Кастальски рощи я не с тем себя склоняю,
Что оным там сыскать красу и силу чаю...
Мне всякая волна быть кажется гора,
Что с ревом падает, обрушась на Петра.
И т. д.

Это произносит Поэт, Ритор, излагающий слушателям не свои впечатления: его устами гласит Разум, и сообщает он истины, основанные на фактах. Личное местоимение Ломоносов употреблял и в похвальных словах, выступая от имени Академии наук: «Велико дело и меру моего разума превосходящее предприемлю... Для того описал бы я ныне вам... Начертал бы я в умах ваших геро-

ию...» (VIII, 238 и след.) «Я» заменяло здесь общее мнение «ученого общества», которое «через» Ломоносова выражало свою благодарность императрице. Этот же риторический прием мы встречаем и в одах.

Сумароков в «Епистоле о стихотворстве» (1747), опираясь на литературную теорию Буало, дал определение эпической поэзии в отличие от лирики, в состав которой прежде всего включалась ода: эпос требует более строгой организации, логичности изложения, постепенного нагнетания средств воздействия на читателя:

Глас лирный так, как вихрь, порывами терзает,
А глас эпический недерзостно взбегает,
Колеблется не вдруг и ломит так, как ветр,
Бунтующ многи дни, восшед из земных недр.

Особенностью эпической поэмы, по мнению Сумарокова, является аллегорическое включение в текст образов греко-римской мифологии. Он разъясняет:

Сей стих есть полн претворств, в нем добродетель смело
Преходит в божество приемлет дух и тело.
Минерва — мудрость в нем, Диана — чистота,
Любовь — то Купидон, Венера — красота.

И т. д.[13].

Упоминание мифологических персонажей, разумеется, широко практиковалось и в одах и в других видах лирики, но в эпосе они играли конструктивные роли, составляли механизм объяснения действий героев, их волей или сопротивлением обусловливались человеческие поступки.

В конце своей «Епистолы о стихотворстве» Сумароков вновь говорит об эпосе.

Имея важну мысль, великолепный дух,
Пронзай воинскою трубой вселенной слух:
Пой Ахиллесов гнев иль, двигнут русской славой,
Воспой великого Петра мне под Полтавой.

Он признает равноценность русской исторической темы в эпическом произведении, но, вероятно, разработку ее представляет себе по преподанному выше рецепту — стих должен быть «полн претворств»:

Когда встает в морях волнение и рев,
Не ветер то шумит, Нептун являет гнев[14].

Ломоносов в своей поэме не расходится с пониманием общих свойств этого типа произведений, отмеченных Сумароковым: он берет «важную мысль», воспевает Петра I, пользуясь «воинскою трубою», но решительно изгоняет из замысла мифологический элемент.

---

[13] Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 119.
[14] Там же.

Боги и богини в качестве наставников и помощников Петра нигде у него не фигурируют. Равным образом поэма Ломоносова начисто лишена и христианского элемента, не содержит религиозных мотивов. Поэт пользуется проверенными историческими источниками и только на них основывает свое повествование.

Все же в поэме «Петр Великий» Ломоносов показал одну фантастическую сцену, по-видимому уступая могущественной традиции, но сделал все для того, чтобы и ей придать в известной степени рационалистический вид. В первую песнь он вводит эпизод, происходящий в подводных палатах. Чьих? Очевидно, Нептуна? Вовсе нет, просто «царя пространныя пучины», Морского царя. Это объясняется тем, как замечает А. Н. Соколов, что «в образе Морского царя русский поэт восходит не к античному Нептуну, а к колоритному образу русских былин и сказок, которые хорошо были знакомы уроженцу нашего Севера, столь богатого фольклором. В черновых заметках Ломоносова, среди персонажей народной демонологии, типа лешего, домового, кикиморы, бабы-яги, фигурирует «царь Морской»[15]. Новшеством здесь, следовательно, явилась замена античной мифологии славянской, уяснение которой занимало Ломоносова. Вслед за ним вопросами разработки славянской мифологии интересовались М. Д. Чулков, М. И. Попов и некоторые другие литераторы XVIII века.

Но и описывая сказочный подводный дворец, Ломоносов не забывает о том, что он ученый-натуралист, и дает читателю заметить это свое качество. Сцена начинается чудесным северным морским пейзажем, который мог создать только видевший его собственными глазами автор:

Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло,
Как пламенна гора казалось меж валов
И простирало блеск багровый из-за льдов.
Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верьхи златых зыбей пловцам сверкают в очи.
(VIII, 703)

К. Н. Батюшков, приводя эти строки в статье «Нечто о поэте и поэзии», восклицает: «Мы не остановимся на красоте стихов. Здесь все выражения великолепны: горящее лицо солнца, противуположное хладным водам океана, солнце, остановившееся на горизонте и, подобно пламенной горе, простирающее блеск из-за льдов, суть первоклассные красоты описательной поэзии. Два последних стиха, заключающие картину, восхитительны. . .»[16]. И это не только его мнение: высоко отзывались о приведенных стихах уже некоторые современники Ломоносова. И. И. Болтин, например, спрашивал:

---

[15] Соколов А. Н. Указ. соч., с. 107.
[16] Батюшков К. Н. Соч. М., 1955, с. 379.

«Что может быть прекраснее, великолепнее сего изображения летних ночей тамошнего северного края?» (VIII, 1137).

Престол Морского царя окружают «огромные кристаллы, по коим обвились прекрасные кораллы», место капителей занимают раковины:

Главы их сложены из раковин витых,
Превосходящих цвет дуги меж туч густых,
Что кажет укротясь нам громовая буря.
(VIII, 704)

А рядом с таким сложным перифрастическим именованием радуги поставлен сухой, современный Ломоносову научный термин:

Уборы внутренни — покров черепокожных,
Бесчисленных зверей, во глубине возможных.
(VIII, 704)

От Ломоносова не ускользала и звуковая сторона стиха. Описание бури на Белом море, приведенное в поэме «Петр Великий», поражает своей фонетической цельностью:

Перуны мрак густой сверкая разделяют,
И громы с шумом вод свой треск соединяют;
Меж морем рушился и воздухом предел;
Дождю навстречу дождь с кипящих волн летел;
В сердцах великой страх сугубят скрыпом снасти...
(VIII, 701)

Две первых аллитерированы на «р»: «Перуны мрак густой сверкая разделяют...» — словно бы слышатся раскаты грома. «Шум вод» вызывает появление в стихе звуков «ж» и «щ»: «Дождю навстречу дождь с кипящих волн летел...». Наконец, в строке, передающей скрипение снастей, преобладает звук «с»: «В сердцах великой страх сугубят скрыпом снасти». Вряд ли мы имеем здесь дело с умышленно проведенным приемом звукоподражания, как это бывало у Державина. Поэтическое сознание Ломоносова подсказывало ему нужные слова, невольно выбирая те, которые и в звуковом отношении лучше всего помогали создать нужное впечатление.

На берегах «печальной Уны» Петр посещает место изгнания своих предков, бояр Романовых, что также сходится с показаниями исторических источников, которыми пользовался Ломоносов. Но речь, сказанная им спутникам после выхода из Унской губы, сочинена поэтом и представляет развитие любимой идеи Ломоносова — отыскания пути по Северному Ледовитому океану в Восточную Индию. Природный северянин и моряк, он всегда интересовался мореплаванием в северных водах. Благодаря дружеским связям с архангельскими поморами, Ломоносов постоянно был в курсе

дел северного мореходства. Особо интересовала его проблема Северного морского пути на восток. В оде 1752 года он писал:

Напрасно строгая природа
От нас скрывает место входа
С брегов вечерних на восток.
Я вижу умными очами:
Колумб российский между льдами
Спешит и презирает рок.
(VIII, 502)

В поэме Ломоносов заставляет говорить об этом Петра I:

«Колумбы росские, презрев угрюмый рок,
Меж льдами новый путь отворят на восток,
И наша досягнет в Америку держава.
Но ныне настоит в войнах иная слава».
(VIII, 703)

Петр как бы откладывает поиски морского пути, ссылаясь на обстановку военного времени, но вдохновляет своих соратников на этот подвиг. Он напоминает славные открытия Колумба, Васко да Гама, Магеллана и говорит, что русским «судьбой дана» задача — «пройти покрыту льдами воду». Экспедиция будет рискованной, однако вполне осуществимой.

Свои научные и практические соображения Ломоносов не задумываясь включает в поэму и несколькими годами позже в сходных фразах разовьет в специальной работе «Краткое описание разных путешествий по северным морям и показание возможного проходу Сибирским океаном в Восточную Индию». В 1763 году Ломоносов представил в Адмиралтейств-коллегию свой отлично обоснованный и глубоко патриотический проект открытия Северного морского пути и сумел добиться его принятия. Правительство отпустило 20 тысяч рублей на проведение экспедиции. Ломоносов принял горячее участие в подготовке судов, команды, снаряжения, разработал программу исследований. Экспедиция на трех кораблях под командой адмирала В. Чичагова в мае 1765 года, через месяц после смерти Ломоносова, из Колы вышла в море и прибыла на Шпицберген. Неблагоприятная ледовая обстановка заставила затем Чичагова возвратиться в Архангельск. На следующий год экспедиция была повторена, но также неудачно.

Осуществление заветной мечты Ломоносова, высказанной им в поэме «Петр Великий», стало возможным в советскую эпоху.

Вторая песнь поэмы предварена обширным вступлением публицистического характера. Ломоносов обращается к «войску славному» — к потомкам героев-сподвижников Петра I, желая перенять у них мужество, необходимое для столь значительного литературного труда:

Военны подвиги Петровы начинаю,
В отцах и дедах вам примеры представляю.
(VIII, 718)

Он с восхищением говорит о храбрости русских солдат и офицеров в Семилетнюю войну и желает им новых успехов в наступившем 1761 году,

Чтоб гордостью своей наказанный Берлин
Для беспокойства царств не умышлял причин
И помнил бы, что Петр ему был оборона:
Его десницею удержана корона...

Центральная часть второй песни отведена подробному описанию осады Нотебурга, представляющему собой поэтический пересказ фактов, изложенных в «Поденной записке» Петра I. Ломоносов восстанавливает отдельные эпизоды битвы: штурм крепостных стен, куда взбираются воины, несмотря на то что осадные лестницы оказались короткими; подвиг майора Преображенского полка Карпова; сожаление царя о гибели солдат и его приказ отступить; упорство Голицына, продолжавшего приступ, и наконец, капитуляцию шведского гарнизона.

А затем мысль Ломоносова вновь касается всегда волновавшей его темы войны и мира. Он восклицает:

О смертные, на что вы смертию спешите?
Что прежде времени вы друг друга губите?
Или ко гробу нет кроме войны путей?
Везде нас тянет рок насильством злых когтей!
(VIII, 731)

В дальнейшем рассуждении Ломоносов кратко излагает историю оружия, изображая огромный ущерб, причиняемый войнами человечеству, но с сожалением должен признать, что не знает средств, способных учредить на земле вечный мир. Впрочем, задача эта казалась непосильной не только ему одному. И в наши дни иные недальновидные политики считают, что «не может свет стоять без сильных вооружений», и делают основой своей программы то, на что Ломоносов соглашался лишь как на самое крайнее средство и оправдывал только в качестве неизбежного, и притом начального, зла:

И зданий красота, что ныне возростает,
В оружии свое начало признавает.
(VIII, 732)

В двух песнях «Петра Великого» Ломоносов создал тип эпической поэмы, усвоенный затем литераторами последующих поколений.

Глава IV

ПЕРЕЛОЖЕНИЯ И ПЕРЕВОДЫ

1

Переложения псалмов — это лирика Ломоносова. Строгая система жанров литературы классицизма не оставляла писателю возможности изложить в какой-либо форме свои личные впечатления и чувства, да и сама потребность в такого рода общении с читателем почти не возникала. За автора как бы выступал жанр, а переживания писавшего ни в ком не возбуждали интереса. Ломоносов разделял в этом смысле взгляды своего века и о себе разве что обмолвился в стихах мимоходом два-три раза. Но он бурно жил, бурно чувствовал, был поэтом, человеком, привыкшим беседовать с бумагой, и свои настроения должен был иногда ей доверять. Он и делал это, но не прямо, а косвенно — выбором жанра, темы, характером рассуждений в пределах пунктуальной регламентации литературного творчества, общепринятой в его время.

И чаще всего для этой цели служили Ломоносову переложения псалмов. Псалтырь — одна из книг Библии — представляет собой собрание религиозных песнопений преимущественно похвального свойства, но захватывающих и другие темы. В псалмах заметны мотивы борьбы с сильными, порицания врагов, стремления преодолеть трудности, выйти победителем из столкновения с противниками. Выражается в них и радость восприятия мира, удивление перед его слаженностью и красотой. С давних пор для читателей религиозных книг псалмы были любимейшим видом произведений лирико-публицистического характера. Псалтырь, изложенная в стихах Симеоном Полоцким, была хорошо знакома Ломоносову, читавшему ее еще на Севере.

Ломоносов переложил — по отношению к нему можно смело сказать: перевел — стихами девять псалмов, один в 1743 году, три — в 1747, один — в 1749 и четыре — в 1751 году. Почти всегда переложение псалмов было связано для него с желанием както выразить свои собственные чувства и мысли по поводу жизненных обстоятельств, дать в поэтической форме ответ врагам просвещения в России, выразить уверенность в конечном торжестве своего правого дела. Из биографии поэта известно, что годы 1747 и 1751 были для него особо омрачены обстановкой интриг и

недоброжелательства со стороны руководителей Академии наук — Шумахера и Теплова. Ломоносов активно выступает против них, устно и письменно защищает свое понимание научного прогресса в России и об этом, в сущности, пишет в своих стихах.

Серия переложений псалмов 1751 года отличается особенным единством мысли и настроения — все они говорят о происках врагов Ломоносова и о его решимости сражаться до конца. Переводы отличаются большой точностью, но тщательные наблюдения показывают, что поэт, оставаясь целиком в пределах текста, незаметно усиливает резкость обличений, ноты ненависти и мести [1]. Он властно требует у бога:

Сдержи стремление гонящих,
Ударив пламенным мечом.
Уверь в напастях обстоящих,
Что я в покрытии твоем.

Гонители да постыдятся,
Что ищут зла души моей,
И с срамом вспять да возвратятся,
Смутившись в памяти своей.
(VIII, 375)

Ломоносов активизирует глаголы по сравнению с оригиналом — требует «сдержать», «ударить мечом», уверить нападающих, что их мнимая жертва находится под высокой защитой. Славянский текст не имеет такой определенности. Там сказано «иссуни меч», то есть вынь, обнажи; эпитет «пламенный» отсутствует и т. д.

Да помрачится путь их мглою,
Да будет ползок и разрыт,
И ангел мстящею рукою
Их, вслед гоня, да устрашит.
(VIII, 376)

Поэтическое воображение побудило Ломоносова в этой строфе 34-го псалма создать впечатляющую картину: вереница злобных, но теперь бессильных причинять зло людей, гонителей правды, тянется по скользкой, разрытой дороге во мрак, во мглу, навстречу неизбежному наказанию. Пламенным мечом их гонит ангел, его мстящая рука вселяет страх в сердца идущих... Эти детали введены Ломоносовым. В тексте сказано: «И ангел господень погоняяй их». Но можно ли сетовать на поэта?

---

[1] См.: Дороватовская В. О заимствованиях Ломоносова из библии.— В кн.: М. В. Ломоносов. Под ред. В. В. Сиповского. Спб., 1911, с. 39 и след.

В начальной редакции первая строфа переложения псалма I читалась так:

Блажен, кто к злым в совет не ходит,
Не хочет грешным в след ступать
И с тем, кто в пагубу приводит,
В суде едином заседать.
(VIII, 369)

Существование этого варианта показывает, как близко соотносил Ломоносов переложения псалмов с окружавшей его обстановкой. Известно, что комната секретаря Канцелярии Академии наук Шумахера называлась «судейской» (VIII, 979). «В суде едином заседать» с тем, кто тебя «приводит в пагубу», преследует и теснит, — с Шумахером Ломоносов отказывался. Намек был настолько ясен, что в печатном тексте его пришлось заменить и поставить: «В согласных мыслях заседать». Но и эта строка передавала внутреннюю боль Ломоносова, вынужденного иной раз крепиться и молчать в «совете злых», где председательствовал и ждал от него «согласных мыслей» Шумахер.

В переложении псалма 26-го, снова, думая о своих столкновениях в Академии наук, Ломоносов пишет:

Во злобе плоть мою пожрать
Противны устремились.
Но, злой совет хотя начать,
Упадши, сокрушились.

Хоть полк против меня восстань,
Но я не ужасаюсь.
Пускай враги воздвигнут брань,
На бога полагаюсь.
(VIII, 371—372)

Он не складывал оружия и продолжал свое дело, надеясь, разумеется, не столько на бога, сколько на правоту своих мыслей, одухотворенный сознанием необходимости труда на благо отечества. Между тем положение Ломоносова в начале 50-х годов было нелегким. Он не имел ни поддержки при дворе, ни дружеской помощи со стороны учеников, которых еще предстояло собрать и подготовить, а Канцелярия Академии наук на каждом шагу чинила ему препятствия. Стихами из переложения 70-го псалма Ломоносов как бы говорил о себе:

Враги, которые всечасно
Погибели моей хотят,
Уже о мне единогласно
Между собою говорят:

«Погоним, бог его оставил,
Кого он может преклонить?
От нас бы кто его избавил?
Теперь пора его губить».

Но это было легче пожелать, чем сделать. В том же стихотворном переложении Ломоносов вновь и вновь выражает твердую веру в избавление от всех горестей и козней:

Ты к пропасти меня поставил,
Чтоб я свою погибель зрел,
Но скоро, обратясь, избавил
И от глубоких бездн возвел.
(VIII, 385)

Как было уже замечено исследователем, Ломоносова привлекали в Библии темы сокрушения противоборствующих сил, столь часто присутствующие в псалмах Давида, и картины творения мира, занимавшие его как ученого-натуралиста [2].

Христианские догмы были совсем чужды Ломоносову, и вопросы об отношении человека к богу, о назначении земной жизни, о так называемом «спасении души» его не интересовали и не нашли никакого отклика в произведениях. Не религиозные цели преследовал Ломоносов, занимаясь переложением псалмов, и не для культовых нужд предназначались его стихи. Они вызывали бодрое, боевое настроение читателей, звали к борьбе с врагами, вселяли уверенность в победе. Под религиозной оболочкой в них скрывалось острое полемическое содержание, почерпнутое из действительности, окружавшей поэта и ею навеянное. И нужно отдать должное мастерству Ломоносова, умевшего соблюсти все условия перевода на русский язык канонического славянского текста и высказать в стихах то, что ему хотелось внушить читателю, передать свои мысли и чувства.

И это ему хорошо удавалось. Нельзя не отметить, что переложение 145-го псалма получило широкую известность в народе. Его распевали бродячие слепые певцы. Автор «Дневника», охватывающего несколько десятилетий XIX века, академик А. В. Никитенко сообщает: «Теперь, когда я пишу о Ломоносове — о художественном характере его творений, у меня вдруг ожило воспоминание о том, каким уважением пользовался он во времена моего детства среди массы простого народа. Имя Ломоносова как поэта было известно, по крайней мере между малороссиянами, всем сколько-нибудь грамотным людям. Мне было лет десять или одиннадцать, когда однажды зашли к нам в хату два бродячих слепых певца и просили у моего отца позволения пропеть гимн» [3]. Этим гимном был 145-й псалом в переводе Ломоносова:

Никто не уповай вовеки
На тщетну власть князей земных.

---

[2] См.: Дороватовская В. Указ. соч., с. 38.

[3] Цит по: Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова в 8-ми т., т. 1, Спб., 1891, с. 305 второй пагинации.

Их те ж родили человеки,
И нет спасения от них.
Когда с душою разлучатся
И тленна плоть их в прах падет,
Высоки мысли разрушатся,
И гордость их и власть минет.
(VIII, 185—186)

Призыв не надеяться на сильных мира сего, в чеканной и резкой форме брошенный Ломоносовым, получил в народе социальную окраску, что и создало этим стихам огромную популярность.

Пелись в народе и другие переложения псалмов Ломоносова — они становились кантами. Кант «оставался бытовым письменным поэтико-музыкальным жанром» в России в период последней четверти XVII — начала XIX века [4], то есть на протяжении примерно полутораста лет. Кантами были произведения духовной лирики, торжественные песни, посвященные победам Петра, некоторые стихи Ломоносова, любовные песенки Тредиаковского и в особенности Сумарокова — словом, канты представляли собой народно-бытовые песни, любимые и очень широко распространенные среди городского населения. Канты бытовали в средних слоях, никогда не поднимались до дворянских салонов, но встречались иногда и в деревнях, о чем можно судить по рукописным сборникам XVIII века, владельцы которых часто записывали о себе подробные сведения.

Среди переложений псалмов Ломоносова несколько особняком по своему мажорному тону стоит псалом 14-й, кстати сказать единственный, для которого поэт применил четырехстопный хорей. Пожалуй, «нежность» этого размера, что оспаривал Тредиаковский, повлияла на общее течение стиха и придала ему естественную легкость:

Господи, кто обитает
В светлом доме выше звезд?
Кто с тобою населяет
Верьх священный горних мест?
(VIII, 158)

Далее в оригинале идет перечень качеств, необходимых праведнику для поселения в «горних местах». Ломоносов переводит его с исчерпывающей точностью. Сделать это ему было тем более легко, что, по всей вероятности, думал он в это время и о себе, и о своих противниках:

Тот, кто ходит непорочно,
Правду завсегда хранит
И нелестным сердцем точно,
Как устами, говорит.

---

[4] См.: Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом, т. I. М., 1952, с. 462.

Кто языком льстить не знает,
Ближним не наносит бед,
Хитрых сетей не сплетает,
Чтобы в них увяз сосед.

...В лихву дать сребро стыдится,
Мзды с невинных не берет.
Кто так жить на свете тщится,
Тот вовеки не падет!
(VIII, 158)

Эти стихи, по нашему разумению, могли составить программу жизни самого Ломоносова. Перелагая 14-й псалом, он как бы очерчивал свой гражданский облик.

Ломоносов с увлечением работал над стихами псалмов, находя для них время среди своих многочисленных занятий. Мы знаем об этом из письма его к В. Н. Татищеву, написанному 27 января 1749 года, в котором Ломоносов сообщал: «Совет вашего превосходительства о преложении псалмов мне весьма приятен, и сам я давно к тому охоту имею, однако две вещи препятствуют. Первое — недосуги, ибо главное мое дело есть горная наука, для которой я был нарочно в Саксонию посылан, также химия и физика много времени требуют, кроме текущих дел в академических собраниях; второе — опасение, ибо я не смею дать в преложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют. Так, принявшись перелагать на стихи прекрасный псалом 103, для того покинул, что многие нашел в переводе погрешности, например: «Змий сей, его же создал еси ругатися ему», вместо «се кит, его создал еси презирать оное» (то есть море, его пространство.— *А. З.*) (X, 462).

К переводу этого псалма Ломоносов отнесся с особенным старанием, ибо в нем трактуется тема сотворения мира. Естественно, 103-й псалом заинтересовал Ломоносова и вместе с тем разочаровал, когда поэт приступил к переводу. Он увидел неточности в славянском тексте по сравнению с греческим, не мог взять на себя смелость исправить канонический корпус славянской редакции — и потому прекратил свое переложение на половине.

Нельзя считать случайным, что Ломоносов нашел неясность в славянской Псалтыри именно при переложении 103-го псалма. Тема его затрагивала Ломоносова как ученого, и он желал быть уверенным в полной исправности текста псалма. Обличения врагов, выражение надежды на помощь всевышнего не требовали такой уверенности, а для псалма «о мирском бытии» она показалась Ломоносову необходимой.

Каждому стиху 103-го псалма Ломоносов отводит четырехстрочную строфу четырехстопного ямба с охватывающей рифмой типа *абба*, что делал он и при переложении 143-го псалма. Поэт строго следует библейскому тексту, лишь в некоторых случаях подправляя его и делая, если можно так сказать, более сходным с научны-

ми представлениями о мире. В шестом стихе псалма, например, говорится: «Основаяй землю на тверди ее», Ломоносов переводит: «Ты землю твердо основал» (VIII, 229). Между этими определениями есть различие. «Основал землю на тверди ее», то есть поставил неподвижно, утвердил на чем-то, что не поколеблется вовеки,— гласит псалом. Фразу Ломоносова можно понять по-другому: земля твердо основана, иначе — крепко создана, ладно сбита. Недвижность ее в стихотворном переложении не дает себя знать так, как в библейском оригинале.

Заметнее эта тенденция становится в следующей строфе. В тексте сказано: «Бездна, ярко риза, одеяние ее; на горах станут воды» Ломоносов пишет:

Ты безднoю ее облек,
Ты повелел водам парами
Всходить, сгущаяся над нами,
Где дождь рождается и снег.
(VIII, 229)

Фраза «на горах станут воды» представлена Ломоносовым в виде картины обращения воды в природе — она всходит от земли паром, который сгущается, превращаясь в дождь и снег. Далее, взамен упоминания в псалме о том, что эти воды «от гласа грома своего убоятся», Ломоносов продолжает описывать возникновение дождя:

И в тучи, устрашась, теснятся;
Лишь грянет гром твой, вниз шумят.

Без какой бы то ни было переделки, только с помощью двух-трех подробностей, Ломоносов выявил в тексте псалма картину дождя, не поступившись своими научными убеждениями.

Но в то же время он был и истинно поэтичным:

И воли твоея послы,
Как устремления воздушны,
Всесильным маниям послушны,
Текут, горят, не зная мглы.

В оригинале было: «Творяй ангелы своя духи, и слуги своя пламень огненный». Ломоносов верно передал смысл в прекрасной строфе своего стихотворения.

Пушкин, считавший, что «поэзия бывает исключительною страстию немногих, родившихся поэтами», находил, что Ломоносов не принадлежит к их числу, но переложения псалмов очень ценил. Он писал о Ломоносове: «Слог его, ровный, цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему переложения псалмов и другие сильные и

близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихотворному языку нашему...»[5].

Кроме псалмов, из состава Библии Ломоносов остановился только на книге Иова, послужившей ему материалом для знаменитого в свое время стихотворения. Начальные строки его:

О ты, что в горести напрасно
На бога ропщешь, человек,

в свое время были «крылатыми», часто цитировались, служили поводом для пародий и были известны даже Хлестакову из гоголевского «Ревизора», который не к месту привел их в беседе с дамами в доме городничего.

История многострадального Иова, терпение и преданность которого с необычайной жестокостью испытывал бог, пользовалась широчайшей популярностью среди христианских народов и была не раз запечатлена в искусстве. Не будет преувеличением сказать, что по своим драматическим достоинствам и напряженности борьбы мнений, изложенных в ней, книга Иова является едва ли не самой значительной в Библии. Обаянию ее поддался и Ломоносов, пожелавщий пересказать древнее произведение стихами. Однако он остался верен себе и выбрал для переложения вовсе не то, что становилось обычно сюжетом картин и назидательных рассуждений.

Стихи, написанные Ломоносовым, назывались «Ода, выбранная из Иова, глава 38, 39, 40 и 41» (1751). Заглавие предупреждало, что для стихов взяты только некоторые места из книги Иова, и указывало, откуда именно,— из ее последних глав (всего их сорок две, но каждая очень невелика). Ломоносов оставил в стороне спор сатаны с богом об искренности веры Иова, гибель его детей, поражение Иова проказой, беседы его с друзьями о допустимости сомнений в вере и взял только заключительные страницы книги — речь бога, обратившегося из тучи к многострадальному Иову:

«Сбери свои все силы ныне,
Мужайся, стой и дай ответ.
Где был ты, как я в стройном чине
Прекрасный сей устроил свет,
Когда я твердь земли поставил
И сонм небесных сил прославил,
Величество и власть мою?
Яви премудрость ты свою».
(VIII, 387)

Библейский текст служит для поэта только основой, он выбирает из него отдельные положения, образы и компонует их по своему плану, это не перевод и даже не пересказ, а новое произведе-

[5] Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 6. М., 1976, с. 12—13.

ние по мотивам книги Иова. Ломоносов представил гневного бога, который вступил в спор с человеком,— «его на распрю звал» — и принялся доказывать его ничтожество. Но доказывать и убеждать — это значит, что он признал человека заслуживающим такого внимания! Можно, пожалуй, предположить, что это невероятное собеседование и увлекло Ломоносова: бог обращается к человеку как бы на равных правах, он оспаривает его сомнения в стройности мира и, видимо, затронут за живое, потому что говорит взволнованно и горячо. Но, значит, сколь силен должен быть человек, если бог не отказался вступить с ним в такой оживленный диспут!

«Обширного громаду света
Когда устроить я хотел,
Просил ли твоего совета
Для множества толиких дел?
Как персть я взял в начале века,
Дабы создати человека,
Зачем тогда ты не сказал,
Чтоб вид иной тебе я дал?»
(VIII, 391—392)

Так спрашивает бог, своим вопросом признавая значение и могущество человека, о чем и говорят нам стихи Ломоносова.

2

Свой первый опыт художественного перевода, именно стихов Анакреона, Ломоносов проделал еще в Германии во второй половине 1738 года. Изучая работы немецкого поэта и теоретика литературы Готшеда, в частности его статью о переводах Анакреона, Ломоносов выписал греческий текст оды «К лире», переводы ее на латинский, французский, итальянский и английский языки, а затем сам перевел ее на русский. Около двухсот лет перевод этот оставался неизвестным и лишь в 1936 году был найден Е. Я. Данько в бумагах Д. И. Виноградова — сотоварища Ломоносова по обучению за границей, создателя русского фарфора. Сопоставление этих разноязычных переводов и собственный удачный опыт изложения оды Анакреона русскими стихами, как полагает Данько, утвердили Ломоносова в мысли, что русский язык «не токмо бодростию и героическим звоном греческому, латинскому и немецкому не уступает, но и подобную оным, а себе купно версификацию иметь может» (VIII, 872).

Ломоносов перевел оду Анакреона так:

Хвалить хочу Атрид,
Хочу о Кадме петь,
А гуслей тон моих
Звенит одну любовь.

Стянул на новый лад
Недавно струны все,
Запел Алцидов труд,
Но лиры звон моей
Поет одну любовь.
Прощайте ж нынь, вожди,
Понеже лиры тон
Звенит одну любовь.
(VIII, 14)

По мнению специалистов, Ломоносов передал содержание оды лучше, чем сделали это Готшед и другие переводчики. «Большинство стихов переведено Ломоносовым дословно. Тем удивительнее, что он сумел при этом мастерски передать поэтический тон подлинника» (VIII, 872). Четырехстопный усеченный ямб оригинала он заменил трехстопным ямбом.

Почти одновременно с Ломоносовым эту оду Анакреона перевел на русский язык Кантемир. В 1742 году он закончил перевод 55 песен Анакреона, не изданный в свое время и напечатанный сто лет спустя. В предисловии к сборнику Кантемир писал: «Общее об Анакреоне доброе мнение побудило меня сообщить его и нашему народу через русский перевод. Старался я в сем труде сколь можно ближе его простоте следовать; стихи без рифм употребил, чтоб можно было ближе подлинника держаться» [6].

Вот первая ода в переводе Кантемира:

О своих гуслях
Хочу я Атридов петь,
Я и Кадма петь хочу,
Да струнами гусль моя
Любовь лишь одну звучит.
Недавно в той струны
И гусль саму пременил:
Я запел Ираклев бой —
В гусли любовь отдалась;
Ин прощай богатыри,
Гусль одни любви поет [7].

Кантемир был опытным поэтом, уже изрядно потрудился и в переводах. Ломоносов делал свои первые шаги на литературном поприще, но тем не менее он полнее и поэтичнее справился с задачей. И дело не только в том, что Кантемир писал силлабическими стихами, а Ломоносов применил силлабо-тонический размер. Строй слога Кантемира старомоден, неуклюж, и перевод его хоть и довольно точен, но лишен поэтической легкости оригинала. Не все гладко и в тексте Ломоносова, однако не забудем, что этот пе-

---

[6] Кантемир Антиох. Собр. стихотворений. Л., 1956, с. 484.
[7] Там же, с. 293.

ревод извлечен из черновых конспектов и записей, для печати не предназначался и вовсе не отделан. Ломоносов позже не имел его под руками — он затерялся в бумагах Виноградова — и для «Разговора с Анакреонтом» сызнова перевел первую оду:

Мне петь было о Трое,
О Кадме мне бы петь,
Да гусли мне в покое
Любовь велят звенеть.
Я гусли со струнами
Вчера переменил
И славными делами
Алкида возносил;
Да гусли поневоле
Любовь мне петь велят,
О вас, герои, боле,
Прощайте, не хотят.

(VIII, 761)

Второй вариант перевода Ломоносова по изяществу и поэтическому мастерству значительно превосходит первый — двадцать лет работы над словом дали себя знать. В нем нет незаконно сокращенного слова «нынь» вместо «ныне», канцелярского «понеже», рифмы не затруднили переводчика. Но лира решительно заменена славянскими гуслями, как это сделано и Кантемиром, а в первом варианте на сей счет были еще колебания — там упоминаются и гусли и лира. Видимо, Ломоносов рассудил, что так будет понятнее и проще, ибо «лира» уже часто фигурировала в его торжественных одах и как инструмент имела почти официальное назначение.

Для своей «Риторики» Ломоносов перевел десятки отрывков и целых стихотворений Гомера, Анакреона, Вергилия, Горация, Овидия, Марциала, Кальпурния, Лафонтена и других поэтов. Античные метры он заменил преимущественно шестистопным ямбом, и в этом смысле Тредиаковский гораздо смелее и правильнее решил задачу, введя гекзаметр, то есть тот размер, усовершенствовав который Н. И. Гнедич осуществил свой знаменитый перевод на русский язык «Илиады». Но точность ломоносовских переводов бесспорна, и появление их было необходимым и важным этапом в истории русской литературы. Стоит напомнить, что раньше Пушкина и Державина «Памятник» Горация, то есть оду XXX третьей книги од римского поэта, перевел Ломоносов. Он включил эти стихи в «Риторику» как пример неполного силлогизма или энтимемы: «Я поставил знак бессмертной своей славы затем, что первый сочинял в Италии оды, какие писал Алцей, Эольский стихотворец, того ради должна моя муза себя лавровым венком увенчать». Ода же была напечатана с разбивкой по частям или рассуждениям силлогизма — посылка, причина и следствие,— что вместе получило такой вид:

Посылка

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон[8] сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру; но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.

Причина

Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззнатный род препятством не был,
Чтоб внесть в Италию стихи эольски
И первому звенеть алцейской лирой.

Следствие

Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу дельфийским лавром.
(VII, 314—315)

Державин и Пушкин, переводя Горация, говорили о себе, о том, что ими было сделано для литературы и своего народа. Один считал своей заслугой то, что первый

...дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.
(I, 787—788)

Другой смотрел на роль поэта гораздо шире и был уверен в народном признании:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал[9].

Ломоносов тщательно перевел текст римского поэта и не внес в него никаких оценок собственного творчества. Однако трудно допустить, чтобы слова Горация о «беззнатном роде» поэта, который внес в Италию «стихи эольски» и первый зазвенел «алцейской лирой», не заставили Ломоносова подумать о своих трудах в русской науке и литературе, о своем трудном жизненном пути. Выбор именно этой оды Горация, очевидно, нельзя считать случайным для Ломоносова, но, так или иначе, сам он об этом нигде не сказал.

---

[8] Аквилон — бог северного ветра (*римск.*).
[9] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 3. М., 1957, с. 373.

Если проблема художественного перевода и в наши дни представляется решенной далеко не во всех своих аспектах, а практика вызывает нередко серьезные возражения, то для XVIII века она была еще совсем не ясной. Петр I, распоряжавшийся переводом на русский язык иностранных книг: учебных руководств, книг по артиллерии, фортификации, навигацкому делу, трактатов по юриспруденции и правил светского обхождения, предъявлял строгие требования к слогу этого рода деловой прозы. «Высоких словенских слов класть не надобеть, посольского приказа употреби слова»,— наставлял он переводчиков, давая понять, что новая светская книга своим языком должна отличаться от духовной литературы. Он заботился о строгой редактуре перевода: «Понеже немцы обыкли разными лишними материями книги свои наполнять ради того только, чтоб велики казались, то, вычерня негодное, трактат по хлебопашеству возвращаю»,—писал он переводчику Борису Волкову в 1719 году. Петр широко применял иностранную терминологию и ограничивал употребление старославянской лексики. Эти полезные, нужно сказать, для своего времени установки помогли обеспечить относительно сносное качество переводов деловой прозы в эпоху петровских реформ.

Но в области художественной литературы ни большого опыта, ни специальных указаний в 30-е годы еще не имелось, если не считать в общем удачного выступления Тредиаковского, напечатавшего на русском языке в 1730 году перевод «Езды в остров любви» французского писателя Тальмана де Рео.

Литературная теория классицизма согласно принципам своим предоставляла переводчику полную свободу, пределы которой ничем не ограничивались не только в переводе, но и в переработке текста. Антиисторическая система мышления писателей-классицистов XVII — XVIII веков признавала существование образцов литературных произведений, созданных в античной Греции и Риме, которым и необходимо следовать. Люди всегда были одинаковы, рассуждали они, тот же великий Разум лежит в основе мира, те же страсти кипят в человеке, и задача усмирения их во имя торжества законов Разума остается наиглавнейшей для каждого смертного. И решения этой задачи известны, нового тут ничего не придумать, да и не надо этого делать, ибо зачем же перевертывать то, что однажды уже хорошо уложилось. Успех писателя зависит от того, насколько близко он сумеет подойти к образцу, к идеалу, хранящемуся в античной литературе, а это работа общая. Один написал хорошо, другой может воспользоваться тем, что он сделал, взять это себе и постараться дописать лучше, еще ближе подобраться к испытанному эталону.

При этом условии личность автора совсем лишалась какой бы то ни было роли. За него говорил жанр. Важно не то, что написал

героическую поэму сочинитель такой-то, а то, насколько удачно подражает он Гомеру. Драматург стремился достичь сходства с Софоклом, сатирик — с Горацием, и по пути они включали в свои произведения то хорошее, что находили у других авторов, не видя в этом никакого греха и не думая ссылаться на источники. Все участвовали в одном деле создания литературы, и личные вклады могли оставаться безымянными.

При переводе иностранной книги вовсе не нужно было точно следовать тексту. Если мысль казалась удачной, ее следовало развить по мере сил переводчика, то, что выглядело лишним, сократить. И, кроме одобрения знатоков, тут ожидать было нечего, ибо все считалось общим — сюжеты, герои, остроты.

Современные нам переводчики иногда спорят о том, нужно ли буквально переносить в текст все стилистические и национальные особенности оригинала или разумнее дать верный общий колорит, а характерные выражения заменить эквивалентными для своего языка, более понятными читателю. Возникают и другие вопросы, но ни у кого нет сомнения в том, что перевод должен безупречно соответствовать тексту оригинала и любые дополнения и сокращения переводчика недопустимы.

Однако такой взгляд на качество перевода сложился только с течением времени. Не забудем, что еще в 30-е годы XIX века Сенковский позволял себе под видом перевода коверкать своим пересказом романы Бальзака, что в 70-е годы Иринарх Введенский русскими присловьями и поговорками уснащал речь героев Диккенса, да и только ли о них можно бы здесь напомнить?! Но уже в XVIII веке понимание необходимости наибольшего соответствия перевода оригиналу при активном художественно-творческом воплощении авторского замысла существовало в русской литературе, и внес такое понимание Ломоносов.

Глава V

ПОЛЕМИКА И САТИРА

1

Величавая муза Ломоносова не чуждалась сатиры, но редко показывалась в ее маске и никогда не выступала с нею в печати при жизни автора. Посвятившая себя торжественным песням во славу России, она служила гражданскому идеалу поэта и звала к служению родине. Ломоносов видел недостатки управления страной, знал низкую цену вельможам, управляющим политикой и хозяйством отечества, ведал нищету и бедствия народа, но редко говорил об этом в своих произведениях. Он стремился найти, открыть, утвердить, направить, поддержать ростки нового в русской культуре и науке,— в этом был пафос его общественной деятельности. Ломоносов считал нужным воздействовать на соотечественников силою положительного примера и для того не уставал твердить царям о том, что им должно подражать Петру I. Полемика и сатира находили место лишь в его частных письмах, безымянных стихотворениях, расходившихся в списках, и даже в служебных бумагах.

Резко и зло спорит Ломоносов с церковниками, беспощадно высмеивает неразумные обряды, доказывает вредность их с позиций науки. Перо его чертит сатирические рисунки, голос исполнен сарказма и негодования. История с «Гимном бороде», разыгравшаяся за несколько лет перед этим, не научила его осторожности, Ломоносов рьяно продолжает борьбу с религиозными суевериями, выступает как истинный просветитель. Научными трудами, письмом о сохранении и размножении российского народа, сатирическими стихами — различным оружием, но с одинаковой страстью Ломоносов воевал против церковно-феодальной реакции, и полемика вокруг «Гимна бороде» может показать остроту его столкновений с охранителями народной темноты и невежества.

«Гимн бороде» был написан, как можно полагать, в конце 1756 или первых месяцах 1757 года. Принадлежность его Ломоносову устанавливается на основании ряда косвенных доказательств. Сам он нигде об этих стихах не упоминает, однако и не отверг своего авторства, когда в Синоде, вызванный для ответа, «исперва начал оный пашквиль шпински защищать», а потом «таковые ругательства и укоризны на всех духовных за бороды их произносил, каковых от доброго и сущего христианина надеяться отнюдь невозможно» (VIII, 1061).

Ломоносов сочинил именно гимн, рассчитанный на пение, он, вероятно, и распевался на манер канта, хотя документальных свидетельств об этом не существует и ноты неизвестны. Но важно заметить, что Ломоносов, не надеявшийся, конечно, напечатать эти стихи, положился на устное и рукописное распространение и, желая сильнее осмеять своих бородатых противников, заставить больше людей смеяться над ними, выбрал форму песни — «имна».

Текст «Гимна бороде» сохранился в добром десятке рукописных сборников XVIII века и везде в них одинаков, если не говорить о мелких разночтениях, в большинстве произошедших от небрежности переписчиков.

Члены святейшего Синода в своем докладе по поводу «Гимна бороде», поданном императрице 6 марта 1757 года, верно заметили, что «оный пашквиль, как из слогу признавательно, не от простого, а от какого-нибудь школьного человека, а чуть и не от него ль самого (от Ломоносова.— *А. З.*) произошел» (VIII, 1061). Начинается он строфой, построенной по правилам риторической поэзии:

Не роскошной я Венере,
Не уродливой Химере
В имнах жертву воздаю:
Я похвальну песнь пою
Волосам, от всех почтенным,
По груди распространенным,
Что под старость наших лет
Уважают наш совет.
(VIII, 618)

Да, такие стихи написал «школьный человек», то есть прошедший школу, получивший образование. Об этом говорят и мифологические имена, и обширная перифраза, описательно назвавшая бороду, и определение задачи, поставленной перед собой поэтом: «я похвальну песнь пою». Это стихи литературно подготовленного человека, который хорошо представлял себе контраст, вызываемый мнимо серьезным началом гимна и озорным, стоящим на грани приличия, рефреном:

Борода предорогая!
Жаль, что ты не крещена
И что тела часть срамная
Тем тебе предпочтена.
(VIII, 618)

Острые и смешные строки припева должны были прийтись по вкусу свободомыслящим людям и поставить в тупик церковных начетчиков: ведь в самом деле борода не подвергается обряду крещения, а ею так дорожат отцы православной церкви, это символ благочестия и приверженности добрым обычаям... Можно было ссылаться на авторитет, скажем, патриарха Адриана, который

яростно протестовал против бритья бород, введенного Петром I, можно было искать опоры в вековых традициях, но все это было оправданием, а не возражением. «Тем тебе предпочтена» — то есть бороде... Синодским властям было отчего прийти в ярость: стихи на редкость удачно в трех строках высмеяли то, что, казалось, составляло священную привилегию духовенства.

Современному читателю нелегко представить себе, как длительно и страстно в церковных кругах католических стран обсуждался вопрос о том, нужно ли священникам бриться или им следует отпускать бороду. «На протяжении VIII—XVII столетий ношение бород церковниками то решительно запрещалось, то допускалось с теми и иными ограничениями, то поощрялось. В средние века этот вопрос не раз обсуждался поместными соборами и поднимался на догматическую высоту. В XV—XVI столетиях воззрения Ватикана на этот счет утратили устойчивость. На портретах времен позднего Возрождения мы видим то долгобородых, то чисто выбритых пап. В эту пору догматические споры о бороде уступали иной раз место политическим пререканиям на ту же тему» (VIII, 1066).

Возникла большая литература — защитники бород спорили с их противниками, и наибольшую известность получил памфлет Джованни Валериано «Речь к пресветлейшему кардиналу Ипполиту Медичи в защиту священнослужительских бород» (1531). Этот памфлет знали русские архиереи, читал, вероятно, его и Ломоносов: «Когда в припеве к «Гимну бороде» он посмеивался над тем, что борода «не крещена», он пользовался цитируемым в памфлете Валериано (ст. 14 по изданию 1613 года) аргументом западноевропейских брадоборцев. Тем чувствительнее воспринимали эту насмешку русские носители бород» (VIII, 1067). Православная церковь никогда от бороды не отказывалась.

Если первая строфа «Гимна» сообщает постановку темы, то вторая указывает его мишень и дает понять, что речь пойдет о священниках:

Попечительна природа
О блаженстве смертных рода
Несравненной красотой
Окружает бородой
Путь, которым в мир приходим
И наш первый взор возводим,
Не явится борода,
Не открыты ворота.
(VIII, 620)

«Борода» творит обряд крещения, открывающий новому человеку дорогу в мир, его встречает напутствие священника. Трудно, кажется, яснее назвать сатирическую цель «Гимна». И тем не менее в дореволюционном литературоведении обычно принято было

считать, что Ломоносов осмеивает раскольников и ничего плохого не говорит об официальной церкви. Таких взглядов держались С. П. Шевырев, А. Н. Афанасьев, В. В. Сиповский[1]. Лишь В. Н. Перетц в 1911 году, через пятьдесят с лишним лет после того, как «Гимн бороде» появился в печати (1859), пришел к выводу, что Ломоносов высмеивал привилегированных носителей бороды в XVIII веке — духовенство. «Правда,— писал он,— в «Гимне» есть полемические выпады против «керженцев» (старообрядцев), против «суеверов», скачущих в пламя,— самосожженцев, но строфа 6-я определенно, хотя и иносказательно, указывает на «жрецов» носителей бороды, и 8-я говорит о ней как о «завесе мнений ложных», т. е. мнений, неприемлемых наукой, за которую Ломоносов готов был бороться до крови с обскурантами своего времени»[2].

Ломоносов говорит о том, что раскольники платят налог за право носить бороду, а епархиальные власти наживаются на этом сборе, что, «смертной не боясь грозы, скачут в пламень суеверы», он осуждает их религиозный фанатизм, но заряд его гнева обращен против холеных бород высокопоставленных иерархов православной церкви. В литературе о Ломоносове называются имена возможных непосредственных объектов сатиры: ими могли быть петербургский архиепископ Сильвестр Кулябко, или епископ рязанский Димитрий Сеченов, что кажется вероятнее, или придворный проповедник Гедеон Криновский (VIII, 1065, 1070). Вопрос этот не получил окончательного разрешения, однако суть дела остается неизменной: Ломоносов выступил против высшего духовенства и тем вызвал с его стороны ожесточенное преследование.

Правильнее, конечно, тут сказать, что преследователи Ломоносова после «Гимна бороде» обрушились на него с новой силой, ибо сами стихи были ответом на систематическую травлю деятелей науки, которую вели церковные владыки. В 50-е годы духовная цензура особенно ожесточенно принялась за борьбу с гелиоцентрическим мировоззрением, с системой Коперника, со взглядами на природу, противоречащими библейским текстам. Открытие Московского университета, выход первого русского научно-литературного журнала «Ежемесячные сочинения» вызывали эту остроту идейной борьбы. Синод в 1756 году прямо требовал у императрицы именного указа о том, «дабы никто отнюдь ничего писать и печатать как о множестве миров, так и о всем другом, вере святой противном и с честными нравами не согласном, под жесточайшим за преступление наказанием не отваживался» (VIII, 1062).

---

[1] См.: Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.— Л., 1936, с. 196—197.

[2] Перетц В. Н. Кто был Христофор Зубницкий? — Ломоносовский сборник. Спб., 1911, с. 85—86.

Предполагалось изъять выпущенную в 1740 году книгу Фонтенеля «Разговоры о множестве миров», переведенную на русский язык А. Д. Кантемиром, был запрещен к печати перевод поэмы А. Попа «Опыт о человеке», выполненный профессором Московского университета Н. Н. Поповским, любимым учеником Ломоносова. И не имевший возможности дать публичный отпор бородатым столпам феодально-церковной реакции Ломоносов больно ударил по ним «Гимном бороде». Он не забыл иронически напомнить о существовании множества миров, посвятив этой теме отдельную строфу:

Если правда, что планеты
Нашему подобны светы,
Конче[3], в оных мудрецы
И всех пуще там жрецы
Уверяют бородою,
Что нас нет здесь головою.
Скажет кто: мы вправды тут,
В срубе там того сожгут.
(VIII, 622—623)

Утверждая мысль о бесконечности вселенной, Ломоносов напоминает судьбу Джордано Бруно, сожженного инквизицией в 1600 году за высказывание этой идеи. Он не сомневается в том, что и на других планетах, если они «нашему подобны светы», есть жрецы, то есть духовное сословие, которое стремится уничтожить тех, кто не согласен с церковными взглядами, хотя ошибочность их доказана успехами науки и опытом.

«Гимн» представляет собой прямое выступление автора, его ироническую речь в защиту бороды, причем похвалы ее достоинствам становятся в глазах читателя жестоким обличением касты высшего духовенства:

Если кто невзрачен телом
Или в разуме незрелом,
Если в скудости рожден,
Либо чином не почтен,—
Будет взрачен и рассуден,
Знатен чином и не скуден
Для великой бороды:
Таковы ее плоды.
(VIII, 623)

Комментаторы «Гимна» полагают, что в этой и в следующих строфах имеется в виду Гедеон Криновский (1726—1763), незаметный монах, происходивший из бедной семьи, который сделал блестящую карьеру после того, как ему посчастливилось произнести в присутствии императрицы удачную проповедь. В 1754 году он был назначен придворным проповедником, осыпан деньгами,

[3] Конче — конечно.

стал епископом псковским. «В Петербурге об этом было много толков, и сложилась даже прибаутка: «Гедеон нажил миллион». Бывший казанский семинарист обратился в записного придворного щеголя: обзавелся большим ассортиментом атласных и бархатных ряс, ходил в шелковых чулках и в башмаках с тысячными бриллиантовыми пряжками. Вполне вероятно при этих условиях, что и свою бороду он холил...» (VIII, 1071).

Дело, однако, не в этом возможном портретном сходстве и не в описании приемов ухаживания за бородой, перечисленных в «Гимне», а в общей символике стихотворения. Борода в стихах Ломоносова получает значение эмблемы невежества, корыстолюбия, воинствующей церковной реакции, скрывающихся под маской ложного благочестия:

О прикраса золотая,
О прикраса даровая,
Мать дородства и умов,
Мать достатков и чинов,
Корень действий невозможных,
О завеса мнений ложных!
Чем могу тебя почтить,
Чем заслуги заплатить?
(VIII, 624)

«Гимн» вызвал официальный протест Синода императрице «о явившихся письменных пашквилях, хуливших человеческие брады, стишками сочиненных». Ломоносова пригласили в Синод и сделали ему строжайшее внушение за то, что он «тайну святого крещения, к зазрительным частям тела человеческого наводя, богопротивно обругал и через название бороды *ложных мнений завесою* всех святых отец учения и предания еретически похулил» (VIII, 1068).

Ломоносов, как явствует из жалобы Синода, отнюдь не проявил покорности, возражал сердито и произнес «ругательства и укоризны на всех духовных за бороды их». Более того — сразу после этой беседы он сочинил посвященную ей эпиграмму и «пустил в народ»:

О страх! о ужас! гром! ты дернул за штаны,
Которы подо ртом висят у сатаны.
Ты видишь, он зато свирепствует и злится,
Дырявый красный нос, халдейска печь, дымится,
Огнем и жупелом исполнены усы,
О как бы хорошо коптить в них колбасы!
Козлята малые родятся с бородами:
Коль много почтены они перед попами!
О польза, я одной из сих пустых бород
Недавно удобрял бесплодный огород.
Уже и прочие того ж себе желают...
И т. д. (VIII, 627—628)

Насмешки над бородой были продолжены — Ломоносов поставил «безразумных козлят далеко почтеннейшими, нежели попов».

Синод требовал сжечь ругательные пасквили, грозил автору божьим судом, церковным проклятием, однако его намерения не получили поддержки при дворе. Ломоносов был нужен, и правительство не принесло его в жертву церкви. 1 марта 1757 года он получил назначение на должность советника Канцелярии Академии наук, занял видный административный пост, и дело о «Гимне бороде» спрятали в архив.

Потерпев неудачу в попытке судебно-административным путем расправиться с Ломоносовым, уязвленные им церковники предприняли обходной маневр. Из их среды в 1757 году пошли письма против Ломоносова, подписанные вымышленным именем Христофора Зубницкого. Они рассылались вельможам и ученым с приложением стихотворной пародии «Гимн пьяной голове», начиненной бранью по адресу автора «Гимна бороде». Эта полемика во всех подробностях внимательно изучена П. Н. Берковым[4], и пересказ ее не представляется необходимым.

Вопрос о том, кто скрывался за псевдонимом Христофор Зубницкий, остается пока в окончательном виде не решенным. С. И. Шевырев, А. Н. Афанасьев, П. П. Пекарский, М. И. Сухомлинов полагали, что письма и пародия «Гимн пьяной голове» были написаны В. К. Тредиаковским. В. Н. Перетц, проведя стилистический анализ, убедительно опроверг это мнение и выдвинул в качестве автора писем архиепископа петербургского Сильвестра Кулябку, а стихи приписал «какому-нибудь бойкому секретарю Сильвестра» (VIII, 1074). Комментаторы академического издания сочинений Ломоносова, детально исследовав тему, склоняются к мысли о том, что именем Христофора Зубницкого прикрылся епископ рязанский, Димитрий Сеченов, однокашник Ломоносова по Славяно-греко-латинской академии, возможно имевший с ним и личные счеты. Сеченова как противника Ломоносова в этой полемике называл в свое время и Пушкин (VIII, 1077). Во всяком случае, разыскания убеждают о том, что пасквильные письма о Ломоносове сочинялись человеком, отлично осведомленным о решениях Синода по поводу «Гимна бороде», и содержат ряд сходных с ними фразеологических оборотов,

Ломоносов также получил от Зубницкого издевательское письмо и пародию на «Гимн бороде», в которой прочел о себе такие строки:

Не напрасно он дерзает;
Пользу в том свою считает,
Чтоб обманом век прожить,
Общество чтоб обольстить
Либо мозаиком ложным,
Или бисером подложным,

[4] См.: Берков П. Н. Указ. соч.

Иль сребро сыскав в дерьме,
Хоть к ущербу всей казне...
С хмелю безобразен телом
И всегда в уме незрелом,
Ты преподло был рожден,
Хоть чинами и почтен;
Но за пребезмерно пьянство,
Бешенство, обман и чванство
Всех когда лишат чинов,
Будешь пьяный рыболов.
И т. д.[5].

Шутовские стихи опорочивали работы Ломоносова по созданию цветного стекла, его изыскания рудных богатств России, глумились над его крестьянским происхождением, обвиняли в беспробудном пьянстве... Они вызывали на ответ, и не в характере Ломоносова было уклоняться от боя. Он ответил Зубницкому небольшим стихотворением, написанным во второй половине 1757 года:

Безбожник и ханжа, подметных писем враль!
Твой мерзкий склад давно и смех нам и печаль:
Печаль, что ты язык российский развращаешь,
А смех, что ты тем злом затмить достойных чаешь.
Наплюем мы на страм твоих поганых врак:
Уже за 20 лет ты записной дурак;
Давно изгага всем читать твои синички,
Дорогу некошну, вонючие лисички;
Никто не поминай нам подлости ходуль
И к пьянству твоему потребных красоуль.
Хоть ложной святостью ты бородой скрывался,
Пробин, на злость твою взирая, улыбался;
Учения его и чести и труда
Не можешь повредить ни ты, ни борода.
(VIII, 630)

По жанру своему это стихотворение относится к разряду эпиграмм, но нельзя не отметить, насколько прямолинейно понимал еще этот жанр Ломоносов. Не думая об изяществе сатирической насмешки, он развертывает логическое построение тезиса о гнусных личных качествах Зубницкого, подкрепляет его аргументами и приходит к выводу о том, что все ухищрения коварного оппонента бессильны причинить вред Пробину. Этим именем от латинского слова probus — чистый — Ломоносов обозначил себя, а весь текст говорит о том, что эпиграмма адресована Тредиаковскому. «Синички», «лисички», «красоули» — эти слова взяты из стихов Тредиаковского, «безбожник и ханжа» — также определение, относящиеся к нему, бывшему атеисту, который затем стал писать доносы в Синод на авторов литературных произведений, «дурак» может быть намеком на участие Тредиаковского в свадьбе придворных шутов Анны Иоанновны, происходившей в известном Ледяном доме.

[5] См.: Берков П. Н. Указ. соч., с. 217—218.

Но почему же, если очевидно, что Тредиаковский не мог написать пародии на «Гимн бороде» хотя бы просто по той причине, что не владел столь легким и ровным стихом, и это было ясно для Ломоносова не менее, чем теперь для нас,— почему он направил свою эпиграмму именно против Тредиаковского?

Ответ на этот вопрос может быть дан только предположительно. Исследователями установлено, что Тредиаковский был сочинителем доносов на Сумарокова и, вероятно, на Ломоносова, что он, получив письмо Зубницкого, энергично распространял его вместе со стихами, желая повредить Ломоносову. Наконец, как показывают новейшие комментарии, Тредиаковский осведомлял Синод о различных фактах академической жизни Ломоносова, которые без его информации остались бы «бородам» неизвестными,— о неблагоприятной рецензии на труды Ломоносова, напечатанной в лейпцигском журнале в 1752 году, об ошибке его при анализе образцов сибирских руд и т. д. «Из людей, хорошо знакомых с жизнью Академии наук, теснее всех был связан с Синодом Тредиаковский. Естественнее всего думать поэтому, что через него и поступала в Синод соответствующая информация» (VIII, 1079).

К накопленным в литературе данным, кажется, можно прибавить еще одно соображение. С Синодом Ломоносов рассчитался после «Гимна бороде», выступив против церковной опеки во время синодского «увещания» и сочинив затем эпиграмму «О страх! о ужас! гром!...». Благодаря, вероятно, заступничеству И. И. Шувалова перед императрицей он отделался в этом случае сравнительно легко, но дело могло грозить серьезными последствиями.

Когда Ломоносов получил письмо Зубницкого и пародию на «Гимн бороде», возникло желание ответить обидчику. Но кому нужно было направить стихи? Свое отношение к церковным «бородам» Ломоносов уже высказал в «Гимне» достаточно ясно, повторять общую тему не следовало. Персональные выпады против архиереев были затруднены хорошо скрытой тайной псевдонима Зубницкого, а кроме того, вовсе не безопасны. Выпутавшись из одной неприятной истории, Ломоносов вовсе не желал сразу же попадать в другую. Для злой и меткой сатиры нужна была конкретная цель — данный человек с его особенностями и недостатками, о которых следовало сказать в стихах,— так понимал задачу Ломоносов.

Нужная мишень была перед глазами — Тредиаковский. Ломоносов отлично знал, что он связан с Синодом, и снабжает его хроникой академических происшествий, что Тредиаковский старается мешать ему, завидует, порочит, обвиняет в безбожии,— он, ученый, коллега-профессор, перекинувшийся в лагерь «бород» и тем более достойный отпора. Так или иначе, удар приходился по защитникам ложной святости, и Ломоносов счел себя вправе его нанести.

Тредиаковский был недругом Ломоносова, видел в нем опасного и счастливого соперника на поприще русской литературы. Ведь именно ему было передано на отзыв «Письмо о правилах российского стихотворства», присланное в 1739 году Ломоносовым из Германии вместе с «Одой на взятие Хотина». Все теоретические положения этой работы были направлены против трактата Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», Ломоносов смеялся над стихами автора, над его рифмами «красоулях — ходулях», замечал, что свою «Оду на взятие Гданска» он переписал с «Оды на сдачу Намюра» Буало. Такие обиды не забываются. Когда Ломоносов возвратился в Россию, он легко оттеснил, вероятно сам того же не желая, Тредиаковского с места официального представителя Академии наук в поэзии, ему стали поручаться переводы поздравительных од, подносимых немецкими академиками, он сочинял свои надписи и оды и преподавал стихотворство в академическом университете. Тредиаковский не мог не видеть, что все это получается у Ломоносова хорошо, что соперник обретает общее признание, что и реформа русского стиха, предложенная Ломоносовым, гораздо полнее, последовательнее и глубже, чем то, что было установлено в «Новом и кратком способе...». Знал все это Тредиаковский — и ожесточался еще более.

Как, известно он принял реформу стихосложения, проведенную Ломоносовым, но это не уменьшило вражды. В спорах Ломоносова с Миллером о происхождении русского народа (1749—1750) Тредиаковский выступал против позиций Ломоносова. В 1753 году он подал в академическую Канцелярию донесение о том, что Ломоносов расписался на одном из протоколов «всех выше» и тем самым «без указа» дал себе «первенство в профессорстве». Тогда же Тредиаковский возобновил свой старый спор с Ломоносовым о правописании родовых окончаний прилагательных в именительном падеже множественного числа — спор, начавшийся еще в 1746 году. Тредиаковский утверждал, что нужно писать такие окончания, как *-ыи* и *-ии*,— святыи, которыи, любящии,— и доказывал это в своих печатных работах. Ломоносов ответил эпиграммой, отводившей его притязания:

...Довольно кажут нам толь ясные доводы,
Что ищет наш язык везде от *И* свободы:
Или уж стало *иль; коли* уж стало *коль*;
Изволи ныне все везде твердят *изволь;*
За *спиши, спишь* и *спать* мы говорим за *спати.*
На что же, Трисотин, к нам тянешь *И* некстати?
Напрасно злобный сей ты предприял совет,
Чтоб, льстя тебе, когда российский принял свет
Свиныи визги вси и дикии и злыи,
И истинныи ти, и лживы и кривыи.

Языка нашего небесна красота
Не будет никогда попранна от скота.

(VIII, 542)

Спор, по существу дела, шел не только о правописании этих падежных окончаний, а об отношении к церковно-славянским элементам в составе русского литературного языка. Ломоносов считал необходимым установить им точные пределы и ориентировался на устную и письменную речь русского общества. «Тредиаковский тянул назад, к церковному языку, который, по его словам, «нашему славянороссийскому, или гражданскому, и источник, и отец, и точное подобие, и от коего ни на перст, чтоб, так сказать, наш не отступает», и решительно протестовал против ломоносовской ориентации на язык «безрассудной черни», на «дружеский разговор» и на «употребление простонародное» (VIII, 1025).

Тредиаковский ответил Ломоносову стихами, в которых проводил резкое различие между языками устным и письменным, требуя основать последний на церковных книгах, а о Ломоносове писал:

Он красотой зовет, что есть языку вред:
Или ямщичий вздор, или мужицкий бред...
За образец ему в письме пирожный ряд,
На площади берет прегнусный свой наряд,
Не зная, что писать у нас слывет — иное,
А просто говорить по-дружески — другое.

Осыпав Ломоносова за призывы к демократизации языка градом оскорблений, назвав его «ядовитым змием», соблазняющим «демонскими внушениями», Тредиаковский закончил стихи такой аттестацией оппонента:

Когда по-твоему сова и скот уж я,
То сам ты нетопырь и подлинно свинья[6].

Литературная полемика был заменена тут подбором затейливых ругательств.

Столь же ожесточенно выступал против Ломоносова Сумароков, который, как и Тредиаковский, преследовал ученого статьями и пародиями. Критика его касалась частных вопросов: неправильного словоупотребления, неточных стоп в стихах Ломоносова, метафоричности слога, гиперболического характера образов. Более крупных обобщений Сумароков не хотел, а вернее всего — не мог сделать, потому что ему не удавалось определить главные пункты его расхождений с Ломоносовым, представителем иной поэтической системы.

Ломоносов — поэт-ритор, оратор, гражданин, стихи его утверждали положительную программу государственной деятельности, они были нужны как лозунг и советы царице. Он мыслил в масшта-

---

[6] «Библиографические записки», 1869, № 17, с. 518—520.

бе всей России, следил за ходом европейской политики, трудился в русле мировой науки. Образы его грандиозны, потому что и думы величественны: что происходит на поверхности солнца, как установить всеобщий мир, как просветить российское юношество?

Сумароков же весь на земле: он в театре, в суде, во дворце, с кем-то ссорится, кого-то проклинает, занят собой, гордится талантом, думает, что без него Россию захлестнут пороки и произойдет одичание нравов. Неправ он, конечно, да ведь уверен был, что прав, и ничьих замечаний не слушал. И еще Ломоносова жалел: «Ах, если бы его со мною не смучали и следовал бы он моим советам. Не был бы он и тогда столько расторопен, сколько от самого искусного стопослагателя требуется; но был бы гораздо исправнее; а способности пиитичествовать, хотя и в одной только оде, имел он весьма много»[7].

Неисправен Ломоносов. Пишет такое, что прочесть трудно:

И чиста совесть рвет притворств гнилых завесу.

«Сыщется ли кто,— спрашивает Сумароков,— кто бы сей гнусный стих и по содержанию и по составу похвалить мог? Пускай кто поищет между моими стихами такого стиха»[8].

Невдомек ему было, что это скопление согласных — «рвет притворств» — надобно Ломоносову затем, чтобы звуками передать впечатление рвущейся ткани, изобразить преодоление препятствий. Как позже говорил Радищев по поводу стиха из оды «Вольность»:

Во свет рабства тьму претвори,—

«он очень туг и труден на изречение, ради частого повторения буквы Т и ради соития частого согласных букв «бства тьму претв», на десять согласных три гласных, а на российском языке толико же можно писать сладостно, как и на итальянском... Согласен... Хотя иные почитали стих сей удачным, находя в наглядности стиха изобразительное выражение трудности самого действия»[9]. Не так ли построен и стих Ломоносова?!

В статье «Критика на оду» Сумароков разбирает по строкам и словам, сварливо и мелочно, оду Ломоносова 1747 года, и часть его возражений была уже приведена выше. Особенно яро он преследует метафоры: «Молчите, пламенные звуки. Пламенных звуков нет, а есть звуки, которые с пламенем бывают... Се хощет лира восхищенна. Говорится: разум восхищенный, дух восхищенный, а слово восхищенная лира равно так слышится, как восхищенная скрипица, восхищенная труба и прочее... Сомненный их шатался путь. Они на пути шатались, а не путь шатался. Дорога никогда не шатается, но шатается то, что стоит или ходит, а что лежит, то не ша-

---

[7] Сумароков А. П. Собр. соч. в 10-ти т., т. 10, М., 1787, с. 72.

[8] Там же с. 74.

[9] Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 1790, с. 356—357.

тается никогда... На гроб и на дела взглянуть. На гроб взглянуть можно, а на дела нельзя. А если можно сказать «я взглянул на дело», так можно и на мысль взглянуть молвить... Где в роскоше прохладных теней... Роскошь тут головою не годится. А тени не прохладные: разве охлаждающие или прохлаждающие» [10].

Сам Сумароков писал оды скупо и спокойно:

Внимаю звуки я тогдашни:
Се бомбы в облака летят,
Подкопы воздымают башни,
На воздух преисподню мчат.
Куда ни хочет удалиться,
Не может враг переселиться,
На суше смерть и на водах.
И. т. д.[11]

Ломоносов насытил бы это описание боя могучими уподоблениями, вспомнил бы мифологических титанов, с чем мы уже неоднократно встречались выше. А Сумароков только называет факты, избегая пышных фраз и метафорических оборотов. Он не ценил красноречия, и фигуры риторики были чужды его слогу. Не обинуясь, Сумароков обычно короткими фразами, без «изобретения» и «распространения», излагает в одах суть дела, читая, например, такое наставление Павлу Петровичу:

Без общей пользы никогда
Нам царь не может быти нравен.
Короны тмится блеск тогда,
Не будет царь любим и славен,
И страждут подданны всегда.
Души великой имя лестно,
Но ей потребен ум и труд,
А без труда цари всеместно
Не скипетры, но сан несут [12].

«Основа конкретной поэтики Сумарокова,— говорит Г. А. Гуковский,— требование простоты, естественности, ясности поэтического языка,— направлена против ломоносовского «великолепия». Поэзия, построения которой добивается Сумароков,— трезвая, деловитая поэзия... Он хочет вести за собой дворянство и убедить его не патетикой блеска и богатства слов, а внутренней убедительностью логики» [13].

Сумароков написал три «вздорных оды»— пародии на стихи Ломоносова, все они датируются 1759 годом. Он подчеркивает гиперболизм ломоносовских од, космический характер сравнений, титанические образы, часто встречающиеся у Ломоносова:

---

[10] Сумароков А. П. Собр. соч., т. 10, с. 82 и след.
[11] Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 65.
[12] Там же, с. 79.
[13] Гуковский Г. А. История русской литературы XVIII века. М., 1939, с. 142.

Гром, молнии и вечны льдины,
Моря и озера шумят,
Везувий мещет из средины
В подсолнечну горящий ад.
С востока вечна дым восходит,
Ужасны облака возводит
И тьмою кроет горизонт.
Эфес горит, Дамаск пылает,
Тремя Цербер гортаньми лает,
Средьземный возжигает понт.

Речь идет, таким образом, о внешних приметах стихов Ломоносова. Пародист повторяет:

Вы, тучи, с тучами спирайтесь,
Во громы, громы, ударяйтесь,
Борей, на воздухе шуми...
С волнами волны там воюют,
Там вихри с вихрями дерутся
И пену плещут в облака...[14] —

и все это в достаточной мере однообразно, хотя несколько Ломоносова и напоминает. Содержания же од Ломоносова пародист не касается, тематики их не затрагивает, стиль в целом не передразнивает, ограничиваясь только пародированием интонации, указаниями на какую-нибудь неудачную рифму — «Россия — Индúя» (у Сумарокова «Италúя — Остиндúя) — да намеками на то, что Ломоносов ведет тесную дружбу с Бахусом. Нехороший это способ литературной полемики, но что делать, он был в духе века.

Сумароков напечатал в журнале «Праздное время, в пользу употребленное» (1760, 4 марта) притчу «Осел во львовой коже», направленную против Ломоносова. Он намекал там на

...урода
Из сама, подла рода,
Которого пахать произвела природа.

Ломоносов ответил ему притчей «Свинья в лисьей коже». Современники узнавали в заглавном персонаже Сумарокова, разгадывая намеки на его наружность и жизненные обстоятельства, а Лев говорил голосом Ломоносова:

«Родился я во свет не для свиных поклонов,
    Я не страшуся громов,
Нет в свете сем того, что б мой смутило дух.
    Была б ты не свинья,
    Так знала бы, кто я,
И знала б, обо мне какой свет носит слух».
(VIII, 740)

Ломоносов действительно не страшился громов небесных, что доказал своими опытами с атмосферным электричеством, и земных, чему также есть немало доказательств.

---

[14] Сумароков А. П. Избранные произведения, с. 287—289, 291.

Глава VI

ТРАГЕДИИ ЛОМОНОСОВА

1

Когда Ломоносов взялся, причем не по своей воле, за перо драматурга, русский драматический театр только начинал свое существование. Во дворце играли иностранные труппы, ставились французские пьесы, интермедии итальянского театра. Только в конце 1749 года кадеты Сухопутного шляхетного корпуса устроили первую театральную постановку на русском языке — в стенах своего училища они разыграли трагедию Сумарокова «Хорев» и затем повторили спектакль во дворце Елизаветы Петровны. В Ярославле Федор Волков, видевший кадетский театр, в кожевенном амбаре начал спектакли своей небольшой труппы, вскоре составившей основное ядро первого коллектива русских актеров. Но организация постоянного театра в Петербурге была еще делом будущего, правда, теперь, уже недалекого.

А пока, в 1750 году, для русской сцены писал только один человек — Сумароков. Ему принадлежали трагедии: «Хорев» (1747), «Гамлет» (1748), «Синав и Трувор» (1750) и три комедии — «Тресотиниус», «Пустая ссора» и «Чудовищи» (1750). Больше оригинальных пьес не было. На сцене придворного театра Елизаветы Петровны играли две трагедии Сумарокова, пробовали ставить еще одну русскую пьесу, название которой не сохранилось, но этого было, конечно, мало. Императрица любила спектакли. Откуда же взять новый репертуар? Его надо написать.

И вот 29 сентября 1750 года последовал именной указ на имя президента Академии наук о том, чтобы профессора Тредиаковский и Ломоносов сочинили по трагедии, «и какие к тому потребны им будут книги, из библиотеки оные выдать с распискою, и по скончании того возвратить в библиотеку по-прежнему» (VIII, 972).

Ломоносов начал сочинять трагедию раньше этого приказа, как бы предвидя его появление. В своем отчете за вторую треть 1750 года он указал, что начал работу над пьесой (X, 509), и, по-видимому, написал первое действие и значительную часть второго. После того как трагедия стала служебным заданием, Ломоносов сразу же при-

нялся за нее с удвоенной энергией (на листе рукописи конца второго действия есть помета: «Начат 29 сентября после обеда») и закончил все в ноябре 1750 года (VIII, 971).

Трагедия «Тамира и Селим» сейчас же была отправлена в набор и отпечатана в количестве 625 экземпляров. Тираж быстро раскупили, и в январе 1751 года вышло второе издание. На придворном театре кадеты играли «Тамиру и Селима» дважды — 1 декабря 1750 и 9 января 1751 года (VIII, 972).

Сюжет трагедии навеян занятиями Ломоносова по русской истории, однако разработан с таким расчетом, чтобы автор мог сохранить свободу поэтического вымысла. Переставлять исторические факты Ломоносов как ученый себе позволить не мог, вводить вымышленных героев — также, а без придуманных ситуаций трагедия вряд ли могла представить собой интересное драматическое произведение и в лучшем случае явилась бы инсценировкой какого-либо эпизода из истории России. Поэтому он находит весьма остроумный выход. В трагедии освещено важнейшее событие русской истории — разгром татарских орд Мамая на Куликовом поле в 1380 году, но сделано это не прямо, а косвенно и показано через происшествия в стане татар, в Крымском царстве. Русские на сцене не действуют, об их подвигах зритель узнает из уст татарских военачальников.

Столь оригинальное для своего времени решение проблемы исторической трагедии, видимо, вполне удовлетворяло Ломоносова, но зрителя, в сущности равнодушного к соотношению правды и вымысла в театральной пьесе, оно устраивало в меньшей степени. Как-никак, положительными героями трагедии были Селим, Нарсим, Тамира — то есть арабы и татары, союзники Мамая и тем самым враги России. Вряд ли любовные переживания Селима и Тамиры могли особенно трогать сердце зрителя: он ни на минуту, вероятно, не забывал, что проиграй Дмитрий Донской Куликовское сражение, чудная Тамира стала бы женой Мамая, и к ней на поклон ездили бы русские князья. Этого не случилось, русские дружины, поддержанные всем народом, сломали гнет татаро-монгольского ига, но симпатий к персонажам из окружения Мамая со стороны зрителей ожидать было бы трудно. Думается, что замысел трагедии таил в себе этот художественный просчет.

Как установлено исследователями, Ломоносов в работе над пьесой пользовался несколькими историческими источниками, в том числе произведениями русской древней письменности — «Побоище великого князя Дмитрия Ивановича на Дону с Мамаем» и «Повестью о Мамаевом побоище» (VIII, 973). Главным образом эти рукописи доставили поэту материал для достоверного описания Куликовской битвы. Сюжет же трагедии целиком оригинален, и заключается он в следующем.

Предпосылая пьесе «Краткое изъяснение», Ломоносов сообщает, что «в сей трагедии изображается стихотворческим вымыслом позорная гибель гордого Мамая, о котором из российской истории известно, что он, будучи побежден храбростью московского государя великого князя Дмитрия Ивановича на Дону, убежал с четырьмя князьми своими в Крым, в город Кафу, и там убит от своих». На это известие Ломоносов как историк полагается,— «убит от своих»,— а обстоятельства смерти Мамая и составляют предмет «стихотворческого вымысла». Придумывал их автор в соответствии с исторической обстановкой и старался избегать несообразностей.

Манеру открывать трагедию «кратким изъяснением» Ломоносов мог усвоить из курса пиитики, который он прослушал в Славяно-греко-латинской академии. Авторы школьных драм в кратком предисловии обычно излагали обстоятельства, предшествующие тому, что происходило затем на сцене. Так делал и Тредиаковский, открывший свою трагедию «Деидамия» предварительным «Перечневым описанием», ибо он изучал курс пиитики в той же академии. Сумароков, такой школы не проходивший, да и другие русские дворянские драматурги к этому приему никогда не прибегали.

Мамай во главе своих орд ринулся в Россию. Крымский царь Мумет, обещавший свою дочь Тамиру в супружество Мамаю, отправляет из Кафы ему в помощь и сына Нарсима с отрядом войск. Город остался без гарнизона, а в это время багдадский царевич Селим, преследуя крымских морских разбойников, осадил порт Кафу — нынешнюю Феодосию. Мумет, ожидая возвращения сына, заключает перемирие с Селимом, и за дальнейшими событиями зритель уже следит по сцене.

Селим увидел Тамиру на городской стене и влюбился в нее. Крымская царевна ответила ему взаимностью. Мумет, узнав об этом, не решается нарушить слово, данное Мамаю, и придумывает вежливый отказ Селиму. Опередив известия о своем поражении, в Кафу прибывает Мамай. Он уверяет крымского царя, что победил русских, и торопит свадьбу. Тамира решается бежать из города к Селиму, ее останавливают и приводят к отцу. Селим сражается с Мамаем, но условия поединка нарушены — на него набрасываются татарские мурзы. Нарсим, вернувшийся после Куликовской битвы с известием о разгроме татар, приходит на выручку Селиму и в бою убивает Мамая. Царь Мумет дает согласие на брак Тамиры и Селима. Таким образом, трагедия в общем кончается благополучно, а смерть Мамая находит свое объяснение.

Бой на поле Куликовом описан в трагедии близкими к летописным сказаниям словами:

Уже чрез пять часов горела брань сурова,
Сквозь пыль, сквозь пар едва давало солнце луч.
В густой крови кипя, тряслась земля багрова,

И стрелы падали дождевых гуще туч.
Уж поле мертвыми наполнилось широко;
Непрядва, трупами спершись, едва текла.
Различный вид смертей там представляло око,
Различным образом поверженны тела.
Иной с размаху меч занес на сопостата,
Но прежде прободен, удара не скончал;
Иной, забыв врага, прельщался блеском злата,
Но мертвый на корысть желанную упал.
Иной, от сильного удара убегая,
Стремглав на низ слетел и стонет под конем.
Иной пронзен, угас, противника пронзая,
Иной врага поверг и умер сам на нем...

(VIII, 361)

Эти стихи Батюшков назвал прекрасными, прибавив при этом: «Заметим мимоходом для стихотворцев, какую силу получают самые обыкновенные слова, когда они поставлены на своем месте» [1].

Умея создавать волнующие сцены сражений, Ломоносов трогает читателя и описаниями бедствий, которые несет с собой война. «Несытая алчба имения и власти»— ее причина. Войны губят людей, разоряют государства:

Где были созданы всходящи к небу храмы
И стены,— труд веков и многих тысяч пот,—
Там видны лишь одни развалины и ямы,
При коих тучную имеет насству скот.
О коль мучительна родителям разлука,
Когда дают детей, чтобы пролить их кровь!
О коль разительна и нестерпима мука,
Когда военный шум смущает двух любовь!
Лишь только зазвучит ужасна брань трубою,
Мятутся городы и села, и леса...

(VIII, 340)

Нельзя не согласиться с одним из биографов Ломоносова, который по поводу этих строк замечает: «Знакомая, родная картина рекрутских наборов носилась в этот раз пред глазами Ломоносова; в поэзии его есть довольно чисто русских мотивов, запрятанных только под тяжелыми академическими формами» [2].

Но иногда он и не прячет далеко эти мотивы. Читая, например, сцену разговора крымской царевны Тамиры с ее мамкой Клеоной, восхищаешься верностью интонаций, найденных поэтом, и его умением александрийским стихом передать простонародность мамкиной речи и тонкость выражений ее воспитанницы.

Клеона

...Кафа избавилась от грозныя осады.
Что слезы по лицу, дражайшая, текут?
Никак от радости? Однако воздыханья
И твой прискорбный взор иное кажут мне.

---

[1] Батюшков К. Н. Сочинения, т. II. Спб., 1885, с. 156.
[2] Ламанский В. И. Михаил Васильевич Ломоносов. Спб., 1864, с. 15.

Или ужасные и грозные мечтанья
Обеспокоили младую мысль во сне?
Или враги в ночном призраке победили?
Никак представилось падение сих стен?..

Мамка в простоте душевной полагает, что ее воспитанницу могут смущать пока только неприятные сны. Но Тамира влюбилась, и, слушая ее несвязный ответ, Клеона приближается к догадке:

Или твой нежный дух любовью уязвился?
Но кто же бы тебя в любовь нынь уловил?

Все молодые люди, вхожие во дворец, ей известны, среди них нет избранника Тамиры. И, узнав, что он за стенами осажденного города, он предводитель багдадских войск Селим, мамка в ужасе восклицает:

О боже мой! Никак ты тайно согласилась
И хочешь для любви отечество предать!
Тамира
То небо отврати! Довольно, что прельстилась;
Преступно и любви противничей желать.
И т. д. (VIII, 298—299)

Тамира, конечно, не Татьяна Ларина, но внимательному глазу видно, что между мамкой Клеоной, написанной Ломоносовым по русским крепостным женщинам, и няней Татьяны в основе характера больших отличий нет.

А с какой смелостью Ломоносов заставил Тамиру бежать из родительского дома, из стен города к Селиму, завоевателю и врагу ее народа! Спасаясь от брака с ненавистным Мамаем, Тамира после огромных колебаний, подробно изображенных в ее монологе, наконец принимает свое ответственное решение:

Но каждо место мне отечество с Селимом;
Селим мне будет брат, отец и все родство.
Оставить всех и быть в житьи неразделимом
С супругами велит закон и естество.
(VIII, 336)

Эту смелость не могли простить Ломоносову и в 20-е годы XIX века. Критику журнала «Вестник Европы» побег Тамиры казался совсем излишним, более того — неприличным[3].

Вероятно, такие возражения в свое время предусматривал и Ломоносов, но все же он отправил свою Тамиру к возлюбленному, закончив третье действие ее восклицанием:

А вы, места, где мы любовию пленились,
Затмитесь, чтоб отцу на память привести,

---

[3] «Вестник Европы», 1822, сентябрь, № 18, с. 105.

Что строгостью его Тамиры вы лишились!
Прости, дражайшее отечество, прости!
(VIII, 338)

Героя трагедии Селима Ломоносов награждает лучшим, на его взгляд, человеческим качеством — просвещенным умом. Кажется, никому другому из русских писателей XVIII века не приходило в голову указывать на степень образованности своих персонажей, но ведь они не были Ломоносовыми! А ему это нужно, ибо сразу подчеркивает превосходство Селима над грубым невеждой Мамаем, предателем и убийцей.

Селим получил образование в Индии, где учился вместе с братом Тамиры Нарсимом, храня в тайне свое царское происхождение. Занятия науками не оставляли ему времени для любовных забав.

Всегда исполнен тем, что мудрые брамины
С младенчества в моей оставили крови:
Напасти презирать, без страху ждать кончины,
Иметь недвижим дух и бегать от любви.
Я больше, как рабов, имел себя во власти,
Мой нрав был завсегда уму порабощен,
Преодоленны я имел под игом страсти
И мраку их не знал, наукой просвещен.

Не осознание своих обязательств перед государством, своего долга как средства борьбы со страстями, а наука и просвещение — вот типично ломоносовская постановка основной проблемы литературы классицизма и ее решение. Однако, несмотря на столь успешную тренировку своей воли под руководством индийских философов — так Ломоносов поясняет в сноске слово «брамины»,— Селим, увидев Тамиру, забывает о пройденной им образцовой школе и целиком отдается своему чувству. И в таком случае как же оно должно быть велико! Однако раскрыть и описать любовные переживания Ломоносов еще не умел, и потому читатель ограничивается только признаниями самого Селима в том, что чувство его было действительно сильным.

Обратим внимание на разумную осторожность, соблюдаемую Ломоносовым при характеристике персонажей трагедии в их отношении к России. Врагом ее, закоснелым и опасным, является только Мамай, по заслугам и наказанный смертью. Крымский владетель Мумет, в сущности, не противник русских и сотрудничает с Мамаем, только уступая силе. Нарсим, испытав коварство татарского царя, становится его заклятым врагом и с удовлетворением воспринимает победу князя Дмитрия Ивановича на Куликовом поле. Багдадский царевич Селим также отнюдь не враждебен России. Ломоносов уверен в возможности добрых отношений с магометанским миром.

2

Трагедию «Демофонт» Ломоносов начал в декабре 1750 и закончил к ноябрю 1751 года, но публикацию ее отложили на год, и причины этой задержки еще не получили объяснения. Зато когда академическая Канцелярия по именному повелению принялась печатать «Демофонта», работы велись в большой спешке, и к 28 октября 1752 года был готов двойной тираж — 1300 экземпляров. На сцене пьеса не ставилась; во всяком случае, никаких сведений о постановке не сохранилось.

В основе трагедии лежат древнегреческие мифы, обработанные в произведениях античной литературы, но сюжет целиком принадлежит Ломоносову. В комментариях к академическому изданию его сочинений по поводу «Демофонта» сказано следующее: «При всей условности форм, рассчитанных на вкусы тогдашних придворных театралов, вторая трагедия Ломоносова, как и первая, дала ему случай выразить в известной мере свои излюбленные идеи и связанные с ними гражданские чувства; устами своих героев Ломоносов-драматург говорит чаще всего и горячее всего о верности патриотическому долгу, об отвращении к захватническим войнам, о твердости духа и об укрощении низменных страстей силой рассудка» (VIII, 993).

Все это сказано очень хорошо и может быть отнесено ко многим произведениям Ломоносова, однако именно за исключением «Демофонта», где речь идет о совершенно определенных вещах и вовсе не о тех, которые перечислены комментаторами. Трагедия не ставилась совсем не потому, что она плохо написана или велика по объему. Неосновательна и догадка составителя «Драматического словаря», пожелавшего как-то объяснить, почему трагедия Ломоносова не увидела сцены. Он писал: «... если и не представляема сия трагедия в театрах, то сие не иначе, как за трудностию для актеров»[4]. Текст «Демофонта» не сулит особых сложностей исполнителям, стихи гладкие, звучные и хорошо могут укладываться в памяти, сценического оформления никакого не требовалось, так что ставить пьесу было вполне возможно.

Тем не менее «Демофонта» долго не печатали — десять месяцев, и лишь в сентябре 1752 года И. И. Шувалов передал Шумахеру письменное приказание от имени императрицы печатать трагедию. И в типографии поднялся аврал: набирали и печатали «день и ночь», как рапортовал корректор Барсов, и для печатной работы было отпущено «свеч маканых один пуд»[5]. Между тем написанная годом раньше трагедия «Тамира и Селим» была напечатана сра-

[4] Драматический словарь, Спб., 1787, с. 45.

[5] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 2, с. 1—12 второй пагинации.

зу же, как обычно публиковались все новые произведения Ломоносова, и визу для типографии дала Академия наук, не дожидаясь именного повеления. Чем можно объяснить столь различную судьбу двух трагедий Ломоносова?

Для ответа на этот вопрос нужно рассказать читателю содержание «Демофонта» и подумать, не в нем ли скрыты причины, вызвавшие задержку трагедии в придворной цензуре?

В «Кратком изъяснении», предваряющем текст пьесы, Ломоносов осветил события, предшествующие началу действия. Сын афинского царя Тезея, Демофонт, возвращавшийся морем в Грецию после разорения Трои, бурей был занесен к фракийским берегам. Корабли его изрядно потрепал ветер, самого же Демофонта спасла царевна Филлида. После смерти отца Филлиды, Ликурга, ее воспитывал фракийский правитель и князь Полимнестор. Кроме нее, у Полимнестора во дворце живет его невеста Илиона, дочь троянского царя Приама, привезенная во Фракию вместе с маленьким братом Полидором еще до разрушения Трои.

Между Филлидой и Демофонтом возгорелась взаимная любовь, и они, пользуясь отсутствием Полимнестора, выступившего в поход против скифов, решили заключить брак и захватить фракийский престол. В этом предприятии помогает им Мемнон, правитель столичного города Фракии. Однако Демофонт разлюбил Филлиду, его привлекла Илиона, и он медлит с выступлением до тех пор, пока не возвращается Полимнестор, «и отселе начинается сия трагедия» (VIII, 411).

Филлида, узнав о прибытии опекуна, требует, чтобы Демофонт объяснил причины своей медлительности, и тот ссылается на необходимость поездки в Афины. Его отцу, Тезею, грозит потеря престола, и сыновние обязанности требуют присутствия Демофонта в Греции:

С победою пришли обратно там цари,
Восходит к небу плеск, дымятся алтари.
Троянским златом все блистают там чертоги,
Приемлют злато в дар отеческие боги.
Отцы и матери встречают там сынов,
И радость изъяснить им не хватает слов.
(VIII, 116)

Филлида уверяет, что она не меньше Демофонта озабочена покоем его отца и не замедлила бы, захватив власть во Фракии и укрепив ее, отправиться вместе с мужем в Афины:

Какую б радость твой почувствовал отец,
Увидев на тебе и свой и мой венец!

Демофонт

Не знаешь зависти меж греками, не знаешь!
И так ли два венца совокупить ты чаешь?
Лишь только дойдет весть к соседям через Понт,

Что принял от тебя власть царску Демофонт,
То, силою в боязнь приведены моею,
Все обще поспешат венец отдать Мнестею.
Мне прежде должно власть наследну укрепить,
И после с оною твою совокупить.

(VIII, 417—418)

Как видим, с первых же строк в трагедии речь идет о захвате власти, о соединении в одних руках правления двумя царствами. Обсуждаются крупные дворцовые интриги, причем Филлида обнаруживает гораздо большую настойчивость и хитрость, чем Демофонт, тщетно пытающийся оправдать свое поведение. Она умело ведет беседу с Полимнестором, и лишь доклад Мемнона заставляет правителя встревожиться появлением Демофонта. Описание бури в речи Мемнона заслуживает того, чтобы привести эти стихи:

Внезапно солнца вид на всходе стал багров
И тусклые лучи казал из облаков.
От берегу вдали пучина почернела,
И буря к нам с дождем и с градом налетела.
Напала мгла, как ночь, ударил громкий треск,
И мрачность пресекал лишь частых молний блеск.
Подняв седы верьхи, стремились волны яры,
И берег заревел, почувствовав удары.
Тогда сквозь мрак едва увидеть мы могли,
Что с моря бурный вихрь несет к нам корабли,
Которы лютость вод то в пропастях скрывает,
То, вздернув на бугры, порывисто бросает...

(VIII, 424)

Такую живую и внушительную картину бури на море мог написать человек, не раз ее видевший своими глазами, как видел Ломоносов, и он отлично справился со своей поэтической задачей.

Демофонт полюбил Илиону, привлеченный ее несчастной судьбой:

Представил во уме поверженную Трою
И, видя малые остатки пред собою,
Подумал, как ее внутрь люта скорбь грызет,
Что нет уже отца, ни храбрых братей нет!
Печальна красота несчастьем умножалась
И в жалком виде мне прекраснее казалась...

(VIII, 443)

Он признается в своем чувстве Илионе, заверяет, что невинен в крови троянцев, что, приняв участие в войне, только выполнял приказание отца, и, наконец, обещает дочери Приама возвести ее на трон и вновь отстроить разрушенный греками город.

Полководец Демофонта Драмет требует от него действий на пользу Греции. В живых остался Полидор, сын троянского царя, он может вырасти богатырем, подобно своему брату Гектору, чего очень боятся греки. Мальчика нужно уничтожить, и сделать это поручено Демофонту:

Все гречески цари с отцом твоим согласно
Тобою отвратить желают зло ужасно,
Чтоб стен Приамов сын, как он, не обновил,
Их детям и тебе потом бы не отмстил.
(VII, 441)

А потому Демофонт должен забыть пагубную страсть к Илионе, выполнить наказ греческих царей и получить от них награду за верность, требует Драмет. Демофонт колеблется недолго и не идет вымаливать прощение у обманутой им Филлиды. Он согласился возвратиться в Афины и привезти с собой маленького Полидора, возможного претендента на троянский престол, которого дальновидные греческие цари желают иметь в своих руках, разумеется, вовсе не для того, чтобы сохранять ему жизнь.

Коварные планы не удаются. Драмет по ошибке уносит из дворца не Полидора, а сына Полимнестора. Филлида, вновь заподозрившая Демофонта в неверности, распоряжается произвести поджог его кораблей, убедившись в своей ошибке, пытается спасти возлюбленного, но поздно. Герой умирает, пораженный стрелой, выпущенной по приказанию Филлиды, и она, безутешная, закалывается на его трупе.

Обстановка в трагедии усложняется тем обстоятельством, что Полимнестор хочет оставить свою невесту Илиону и сочетаться браком с Филлидой, превратив свое регентство в наследственную власть.

Ты хочешь скиптр чужой отнять, не устрашаясь,
Но с троном упадешь, неправо возвышаясь,—

предупреждает его Илиона, которая любит своего жениха, но, подозревая его в измене, начинает мстить ему.

Поведение Мемнона в этой борьбе между претендентами на царство является весьма двусмысленным. Он пользуется безусловным доверием Полимнестора, однако предает его и помогает Филлиде и Демофонту готовить низложение правителя Фракии. При этом Мемнон, уговаривая любовников отправляться в Афины, оправдывает свое лукавство по отношению к Полимнестору смутными доводами. Он говорит Демофонту:

В отсутствие твое, в отсутствие Филлиды
Правление земли другие примет виды.
Дотоле князю я от ревности служил,
Пока он правду сам и искренность хранил.
Но ныне он свои законы преступает
И тем от них меня и прочих свобождает.
(VIII, 467)

Как нарушает законы Полимнестор, в трагедии не показано; видно другое — что все приближенные наперебой обманывают этого добросовестного правителя, причем поступки Мемнона выглядят очень непривлекательно. Опытный царский слуга, вероятно участ-

вовавший не в одном дворцовом перевороте, он меланхолично замечает по поводу падения монархов:

Как в свете все дела преображает рок!
Сегодня свержен вниз, кто был вчера высок.
Сей час нам радостен, но следующий слезен;
Тот вечером постыл, кто утром был любезен...
(VIII, 466)

Заметим, что стихи эти пользовались в свое время большой известностью, они «встречаются в рукописных сборниках различных стихотворений XVIII и начала XIX века»[6], и популярность эта, разумеется, не случайна. Слишком близко сентенция Мемнона напоминала о событиях, разыгравшихся на российском престоле,— о свержении регентства Бирона, о промелькнувшем правлении Анны Леопольдовны, о захвате власти Елизаветой Петровной. А главное — продолжал существовать мальчик, составлявший прямую угрозу престолонаследию, бывший император Иоанн III, Иван Антонович, скитавшийся вместе с родителями по далеким монастырям и тюрьмам. И трудно сомневаться в том, что трагическая история последнего сына троянского царя Приама должна была вызвать в памяти Елизаветы и ее приближенных судьбу свергнутого ими младенца-императора.

В этих ассоциациях и заключены были, как думается, причины невыхода на сцену ломоносовского «Демофонта». Подробное изображение дворцовых интриг, борьба за царский скипетр, которую вели между собой герои трагедии; показались чересчур злободневным намеком для античной трагедии и определили ее дальнейшую судьбу.

Нельзя утверждать, что Ломоносов сознательно под видом пересказа греческих легенд хотел осветить борьбу вокруг царского престола в России, но кажется естественным, что он как историк ни на минуту не упускал из виду того, что происходило в стране за последние десять — двенадцать лет, и соотносил с этими событиями сюжет «Демофонта». Отсюда и родилась неожиданная политическая острота второй трагедии Ломоносова. Сочувствия автора к героям пьесы не заметно. Он спокойно и логично развертывает сцены их жестоких схваток между собой и осуждает слабость характера Демофонта, послужившую причиной его гибели. Но было бы странным относить к «верности патриотическому долгу» согласие Демофонта похитить и отвезти как жертву греческим царям наследника троянского престола Полидора. Ломоносов осуждает злодейский умысел и вовсе не считает честным поведение Демофонта.

---

[6] Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова в 8-ми т., т. 2, Спб., 1891, с. 16 второй пагинации.

Это характеризует Ломоносова как человека, хорошо разбиравшегося в обстановке придворной жизни, порицавшего борьбу за короны между членами царских семейств, и дополняет его общественно-литературную характеристику.

Вероятно, Ломоносову удалось убедить Шувалова в том, что «Демофонт» лишен политических намеков, и трагедия пошла в печать, но на сцену ее не взяли, и автор более не возвращался к драматическим сочинениям. Обе его трагедии остались литературными памятниками театрального репертуара русского классицизма.

Глава VII

ОРАТОРИЯ И ПОЭЗИЯ

1

Творческая практика Ломоносова, достаточно обширная и разнообразная, как было показано, велась им в строгом соответствии с его теоретическими взглядами, которые он выработал рано, в самом начале своей литературой деятельности. Решив вопрос о характере русского стихосложения в «Письме о правилах российского стихотворства», Ломоносов принялся за создание теории русской поэзии и прозы, приступив к делу вскоре после своего возвращения из заграничной командировки в 1741 году.

Читая лекции студентам академического университета о «стихотворстве и штиле российского языка», Ломоносов сейчас же взялся за составление научного руководства по этому предмету. Заключенный под стражу в 1743 году, чему причиной были происки его недругов, Ломоносов кроме ряда выполненных в это время работ подготовил, по-видимому, и первый вариант своей «Риторики».

Выйдя в январе 1744 года на свободу, Ломоносов отправил переписанный экземпляр своей книги наследнику престола Петру Федоровичу, рассчитывая, вероятно, таким способом добиться скорейшего напечатания «Риторики». Но воспитатель великого князя Штелин вернул рукопись в Академию наук, и она поступила на отзыв академику Миллеру. Рецензенту показалось подозрительной краткость руководства — не упущено ли там многое? — и вызвал решительный протест факт написания «Риторики» на русском, а не на латинском языке. Миллер предложил расширить и украсить книгу материалами из творений риторов новейшего времени,— разумеется, иностранных,— все изложить на латинском языке,— впрочем, присовокупить и перевод на русский язык,— и снова представить рукопись на рассмотрение академиков. В протоколе Конференции было записано: Ломоносову «составить руководство по риторике, более соответствующее нашему веку, и притом на латинском языке, приложив русский перевод» (VII, 792).

Автор должен был согласиться с этим решением и приступил к переработке «Риторики», однако не по плану Миллера, а в согласии со своими намерениями дополнить и улучшить книгу. Писал он ее снова на родном, а не на латинском языке, ибо ставил целью дать пособие по красноречию русским людям. Он не включил в

текст цитат из новых риторов-иностранцев, за исключением двух, и совсем обошел русских церковных ораторов, хотя бы таких, как Симеон Полоцкий, Стефан Яворский или Феофан Прокопович: его «Риторика» была книгой светской, а не духовной, и в этом состояла ее замечательная особенность. К тому же Ломоносов не находил в их речах «чистоты штиля», которой он не уставал требовать (VII, 812—813).

Многочисленные дела отвлекали Ломоносова от «Риторики», но работа, хоть и медленно, продвигалась вперед. Он сумел обойти вторичное рецензирование, что наверняка вызвало бы новые придирки и задержку издания, и в 1747 году рукопись «Риторики» была сдана в типографию Академии наук, а в июле 1748 года вышла в свет тиражом 577 экземпляров.

Риторика преподавалась в учебных заведениях Западной Европы и в русских духовных академиях — Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской в Москве, где ее в 1733—1734 годах изучал и Ломоносов по лекциям Порфирия Крайского, читавшимся на латинском языке. Сохранилась тетрадь с изложением курса риторики, написанная рукой Ломоносова. Занимаясь в Марбурге, он слушал курс римского красноречия у профессора Гартмана на философском факультете университета. Ломоносов занимался и самостоятельно, по книге Готшеда «Ausführliche Redekunst» (1736), представлявшей учебник ораторского искусства, и сделал подробные выписки, частично включенные затем в его «Риторику».

Академический курс, прослушанный Ломоносовым, имел источником «Риторику» Николая Каусина, французского иезуита, духовника короля Людовика XIII. Книга его была издана в 1630 году и пользовалась большой известностью. Каусин считался крупным литературным авторитетом, и на него было принято ссылаться наравне с древними писателями и проповедниками первых веков христианства. Так поступал даже Феофан Прокопович, противник католика Каусина по религиозным убеждениям. Ломоносов хорошо знал «Риторику» Каусина и хранил у себя ее экземпляр. Известно было ему и руководство к красноречию другого французского иезуита — Франциска Помея (1650). Положениями, выдвинутыми в этих книгах, и материалом их Ломоносов пользовался в своем тексте.

Таким образом, книга Ломоносова вобрала в себя лучший опыт изложения риторики, однако неверно думать, что вследствие этого она утратила свойства оригинального произведения. Ломоносов совершил великое в своей кажущейся простоте дело, и для того, чтобы его придумать и выполнить, потребовались смелость и трудолюбие гения, ум ученого и сознательность гражданина. Теорию красноречия, которая преподавалась в иезуитских коллегиумах и православных академиях на латинском языке, Ломоносов взял

из поповских рук, изложил по-русски и передал в пользу широких кругов читателей. Риторика перестала быть тайной наукой для избранных и открылась всем русским людям как школа логической мысли, страстной речи, литературного языка. Насытив книгу примерами из произведений древних авторов, писателей последующих веков и из своих собственных, Ломоносов создал первоклассную литературную хрестоматию, изучение которой расширяло кругозор читателей, развивало художественный вкус.

Единственным видом публичных ораторских выступлений в России первой четверти XVIII века продолжала оставаться церковная проповедь. Правда, Феофан Прокопович, сообразуясь со своими взглядами, а также повинуясь прямым требованиям Петра I, при чтении проповедей охотно затрагивал злободневные вопросы. Он прославлял строительство русского флота, оправдывал императора, совершившего суд над царевичем Алексеем, но примеру его следовали лишь немногие церковные деятели — Гавриил Бужинский, Феофил Кролик, Симон Кохановский.

Зато схоластическое направление духовного красноречия было распространено весьма широко, да и стояло оно на прочных традициях, шедших в католической церкви от времен средневековья. Школа русских церковных ораторов — Киево-Могилянская духовная академия — в своей образовательной системе сильно придерживалась латино-польских образцов, и потому в ней в полном смысле слова царила схоластическая риторика.

Искусство составления проповедей означало умение оратора говорить пышно, длинно, вычурно, усложняя речь множеством уподоблений, басен, анекдотов. В большом ходу были всевозможные символы и аллегории, с помощью различных натяжек привлекаемые к теме проповеди. Заслугу оратора составляли нагромождение наибольшего числа риторических фигур, неожиданность перехода от одного сопоставления к другому, введение диалогов, иногда серьезных, нередко смехотворных. Никакой связи с жизнью, с обстановкой, окружавшей оратора, с действительными событиями, проходившими в данное время за стенами церкви, эта проповедь не имела и, согласно мнениям специалистов, не должна была иметь. Щегольство книжной ученостью, нанизывание имен и цитат выдвигались на первое место.

Учебник риторики, написанный видным церковным деятелем петровского царствования Стефаном Яворским, хорошо иллюстрирует схоластическое направление, господствовавшее в ораторском искусстве. Книга эта называлась: «Рука риторическая, пятию частями или пятию персты укрепленная»[1]. Обратим внимание на то, что наличие именно пяти частей сейчас же вызывает у автора

---

[1] Яворский Ст. Риторическая рука. Пер. с латинск. Федора Поликарпова. Спб., 1878.

представление о руке, которая должна поддерживать, научать оратора и т. д. Искусственность выдумки бросается в глаза.

«Пять перстов» этой «руки» суть части риторики: изобретение, расположение, краснословие, память, произношение. В «первом персте» говорится об «изобретении» аргументов оратора и о пособиях, могущих ему в этом помочь (учение, повести, притчи, символы, свидетельства древних и т. д.); во втором — о «расположении», которое «есть художественное аргументов или доводов по местам положение», то есть о частях ораторской речи (предисловие, предложение, повествование, утверждение, разорение, надсловие); в «третьем персте» перечислены 11 тропов и 51 фигура, служащие к украшению речи, и т. д.[2].

Вся эта громоздкая конструкция употреблялась обычно вот для чего: оратор избирал темой проповеди библейский текст, вернее — какое-то слово в нем, и принимался на разные лады, детально предусмотренные «Рукой риторической» или другим пособием, толковать его и так и сяк, заботясь не о комментировании, а о том, чтобы позатейливее оплести его аллегориями и цитатами. Так, Стефан Яворский сравнивает «дух святой» с зонтиком (!): зонтик защищает лица женщин от солнца, дает «прохладу и осенение», а «дух святой» простирает «сень преизрядную, не только от жаров солнечных, но и от всякого зла осеняющую и сохраняющую»[3]. Всю проповедь на новый, 1704 год он построил на том, что цифра «четыре» по-славянски обозначается буквой «д», читающейся как «добро», и, стало быть, всем нужно ожидать добра в наступающем году. Для 1705 года азбука уже не подошла, и Стефан Яворский придумал другое: пять букв в имени «Иисус» — твердого знака он не считал, пять букв в имени богоматери — Мария, следовательно, и этот год будет удачным. К цифре «шесть» тоже, вероятно, было бы что-нибудь такое придумано и т. д.

2

Титульный лист книги Ломоносова является, в сущности, ее аннотацией, как это часто бывало в изданиях XVIII века. Он гласит:

Краткое руководство
к
красноречию,
книга первая,
в которой содержится
риторика

---

[2] См.: Морозов П. Феофан Прокопович как писатель. Спб., 1880, с. 77.
[3] Там же с. 81.

показующая
общие правила
общего красноречия,
то есть
оратории
и
поэзии,
сочиненная
в пользу любящих
словесные науки
трудами Михайла Ломоносова, императорской
Академии наук и Исторического собрания
члена, химии профессора

Ломоносов пишет не диссертацию, не трактат, а именно руководство, и притом «краткое», с помощью которого читатель быстро может ознакомиться с общими началами красноречия. Это книга, в которой разъяснено, что такое риторика, и содержатся исходные положения для двух видов красноречия: оратории — то есть речи прозаической — и поэзии — речи стихотворной. Принципы строения их одинаковы, подчеркивает Ломоносов в названии своей работы и поэтому сначала излагает «общие правила обоего красноречия», намереваясь в следующих частях руководства перейти к рассмотрению по отдельности оратории и поэзии, чего ему, однако, сделать не удалось. Дальше указано, кому предназначается книга — «в пользу любящих словесные науки»,— и, наконец, в последних строках обширного заглавия помечено, что «Риторика» сочинена трудами Михайла Ломоносова, академика и химии профессора.

А кто те, кого Ломоносов называет «любящими словесные науки», много ли их было в России первой половины XVIII века? Пусть немного, но должно стать неизмеримо больше, и руководство к красноречию поможет росту их числа. Словесные науки Ломоносов не сводит к кабинетным занятиям группы ученых и поэтов, они необходимы всем людям, ибо содействуют взаимной передаче мысли и объединения общих усилий устремленных к полезным отечеству целям.

«Блаженство рода человеческого коль много от слова зависит,— объясняет Ломоносов,— всяк довольно усмотреть может. Собраться рассеянным народам в общежитие, созидать грады, строить храмы и корабли, ополчаться против неприятеля и другие нужные, союзных сил требующие дела производить, как бы возможно было, если бы они способа не имели сообщать свои мысли друг другу?» (VII, 91).

Занимая твердые материалистические позиции в вопросах связи мышления и языка, Ломоносов считает, что язык необходим

людям для разумных совместных действий, он служит развитию общества и роль его в человеческой жизни огромна. Чем лучше владеют люди словом, тем успешнее будут они понимать друг друга, тем шире откроется дорога просвещению, а с ним и общему благополучию. Дарование слова «искусством увеличено и тем с вящею пользою употреблено быть может», руководство к красноречию должно стать тут верным помощником, и Ломоносов торопится познакомить с ним читателей.

Он спешит. Петровские преобразования едва вывели науки на торный путь, и движение вновь замедлилось — слишком много у них неприятелей среди тех, кто окружает престол, кто с церковного амвона сеет в умах невежество. Россия имеет все права и возможности для того, чтобы занять подобающее ей место в кругу европейских государств, не только по своему военно-политическому влиянию, но и по уровню науки, по богатству национальной культуры. «Язык, которым Российская держава великой части света повелевает,— говорит Ломоносов,— по ее могуществу имеет природное изобилие, красоту и силу, чем ни единому европейскому языку не уступает. И для того нет сумнения, чтобы российское слово не могло приведено быть в такое совершенство, каковому в других удивляемся» (VII, 92).

Но что такое красноречие, зачем оно необходимо людям?

«Красноречие есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению» — с этого определения начинает Ломоносов свою «Риторику». «Красно»— значит хорошо, красиво, убедительно. Это не краснобайство, не ловкое «плетение словес», пышными риторическими цветами прикрывающее отсутствие дельных мыслей, а содержательное, четко аргументированное слово, произнесенное или написанное ясно, выразительно, энергично. Это умение привести в порядок и последовательно изложить свои взгляды, умение рассуждать, делать выводы, опровергать противные суждения и увлекать слушателей горячей, проникновенной речью, захватывающей их чувства, а не только воздействующей на разум. Сложное, большое искусство, знакомство с которым всегда бывает полезным.

«Материя риторическая есть все, о чем говорить можно, то есть все известные вещи на свете» (VII, 96). Никаких тематических ограничений Ломоносов не ставит — все может быть предметом слова, понятия «высоких» и «низких» тем для него не существует. Это теоретическое положение показывает, что Ломоносов не принял один из видных тезисов поэтики классицизма, исключавших «низкие» темы из литературного обихода. Но отсюда следует, что Ломоносов не отличал еще и специфики поэзии как искусства и не ставил перед ней особых, только ей доступных, художествен-

ных задач. Проблема художественности его не занимает и, видимо, не ощущается им. Его заботят «чистота штиля», логическая стройность изложения мыслей, полнота картин, мастерство словесной постройки, и поэзия понимается как искусство выражения мыслей в стихотворной речи.

«Слово двояко изображено быть может — прозою или стихами»,— говорит Ломоносов, и как перечень способов «изображения слова» это, безусловно, так. Но специфических отличий каждого из этих видов он не намечает, за исключением того, что «поэма состоит из частей, известною мерою определенных, и притом имеет точный порядок складов по их ударению или произношению», а проза подобной меры не знает, и слова располагаются в ней «таким порядком, какого обыкновенный чистый разговор требует» (VII, 96).

Проза и стихи разнятся по складу, отсюда неизбежны отличия в стиле, но «в рассуждении общества материи» они во всем сходны между собой, «ибо об одной вещи можно писать прозою и стихами» (VII, 97). Вот почему раздельному их рассмотрению Ломоносов предпослал «Риторику», то есть теорию «красноречия вообще, поколику оно до прозы и до стихов касается».

Это чрезвычайно характерное для Ломоносова положение, и он был верен ему в своей литературной практике, высказывая мысль то прозой, то стихами в зависимости от обстоятельств и не делая различия между ними в серьезности утверждений. Свою теорию северного сияния Ломоносов впервые изложил в оде «Вечернее размышление» и впоследствии ссылался на нее в научных трудах. В статье «Явление Венеры на Солнце» (1761) он вставил в качестве аргумента, пусть и шутливого, басню «Случились вместе два Астронома в пиру...», о проблеме Северного морского пути говорил и в одах и в докладных записках и т. д. «Слово похвальное Петру Великому» могло быть содержанием оды, да, в сущности, и стало им, разбросанное по частям в различных стихотворениях и поэме «Петр Великий». С другой стороны, стихотворное «Письмо о пользе стекла» легко становится прозаическим описанием и трактатом.

3

«Риторика» Ломоносова состоит из трех частей, в свою очередь разделяющихся на шесть—восемь глав каждая: «О изобретении», «О украшении» и «О расположении». В ее небольшом сравнительно объеме — на протяжении примерно девяти авторских листов — Ломоносов сумел сосредоточить колоссальный познавательный материал, разместив его в строгом порядке, дал десятки четких, не-

многословных определений и каждое снабдил ярким примером, да и не одним. Кажется, что такое руководство могло возникнуть только в результате многократного изложения курса, явиться результатом длительного разъяснения каждого параграфа учащимся, когда формулировки шлифовались постепенно и наконец в окончательно отделанном виде легли на бумагу. На самом деле ничего этого не было, и природный гений, подкрепленный усидчивым трудом, заменил Ломоносову школьный опыт, а методикой изложения он владел как ученый.

В первой части «Риторики» Ломоносов говорит о способах и приемах развития темы, что он называет «изобретением». «Изобретение риторическое есть собрание разных идей, пристойных предлагаемой материи. Идеями называются представления вещей или действий в уме нашем» (VII, 100). Для сочинителя необходима «сила совображения», которую Ломоносов определяет как «душевное дарование с одною вещию, в уме представленною, купно воображать другие, как-нибудь с нею сопряженные, например: когда, представив в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плавает, с морем — бурю, с бурею — волны, с волнами — шум в берегах, с берегами — камни и так далее. Сие все действуем силою совображения, которое, будучи соединено с рассуждением, называется остроумие» (VII, 109). Речь, следовательно, идет о развитии ассоциаций и об умении мысленно представить в подробностях какую-либо картину, с тем чтобы изобразить ее словами.

Желая помочь своим читателям развивать «силу совображения», Ломоносов показывает на примере, какие первичные, вторичные и последующие идеи образуются от основных терминов выбранной темы: «неусыпный труд препятства преодолевает». Для наглядности эти идеи записаны в особой таблице. Затем объясняется сопряжение простых идей в форме риторических периодов, подробно говорится «о пополнении периодов и о распространении слова», об изобретении доводов.

В сущности, первая часть «Риторики» несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения. Впервые русский читатель на своем родном языке знакомился с изложением законов логики по страницам «краткого руководства к красноречию», написанного Ломоносовым.

Но не только о логических доводах для риторических «изобретений» говорится в книге. Шестая глава первой части трактует «О возбуждении, утолении и изображении страстей». Этим искусством необходимо в совершенстве владеть сочинителю устного слова и писателю. «Самые лучшие доказательства,— читаем в «Рито-

рике»,— иногда столько силы не имеют, чтобы упрямого преклонить на свою сторону, когда другое мнение в уме его вкоренилось. Мало есть таких людей, которые могут поступать по рассуждению, преодолев свои склонности» (VII, 166).

Эти склонности, то есть чувства, Ломоносов называет страстями. Их много: радость, любовь, надежда, милосердие, честь или любочестие, студ (стыд) есть мягкие и нежные страсти; печаль, ненависть, гнев, отчаяние, раскаяние, зависть — страсти жестокие и сильные. «Прочие между сильными и нежными посредственны». Вообще же страсть — «сильная чувственная охота или неохота, соединенная с необыкновенным движением крови и жизненных духов, при чем всегда бывает услаждение или скука» (VII, 167). И ритор обязан уметь возбуждать и утолять эти страсти, умягчать их, как первоначально было написано в рукописи.

Успех зависит от личных качеств самого ритора, от состояния аудитории, к которой он должен обращаться учитывая ее возраст, пол, воспитание, образование и т. д. «Разумный ритор при возбуждении страстей должен поступать как искусный боец: умечать в то место, где не прикрыто, а особливо того наблюдать, чтобы тем приводить в страсти, кому что больше нужно, пристойно и полезно» (VII, 169). Но самое главное — уметь возбудить эти страсти действием красноречия, которое должно быть «велико, стремительно, остро и крепко, не первым токмо стремлением ударяющее и потом упадающее, но беспрестанно возрастающее и укрепляющееся».

Логические схемы не могут возбудить людские чувства и не дадут ритору власти над сердцами. Слушатели или читатели, внимая самым умным и доказательным рассуждениям, сочиненным по всем правилам логики, останутся к ним равнодушными и не ощутят в крови «необыкновенного движения» — верного признака, что слово жадно воспринято человеком и готово толкнуть его к действиям. Для этого нужны картинные описания, живые и сильные, «которые очень в чувства ударяют, а особливо как бы действительно в зрении изображаются. Глубокомысленные рассуждения и доказательства не так чувствительны, и страсти не могут от них возгораться; и для того с высокого седалища (*вариант:* престола.— *А. З.*) разум к чувствам свести должно и с ними соединить, чтобы он в страсти воспламенился» (VII, 169—170).

Из сказанного следует, что Ломоносов придавал весьма большое значение эмоциональному воздействию слова в устной или письменной его форме, стремился соединять разум и чувство, желая вызвать наибольшую доходчивость и эффективность литературных произведений. Нельзя не оценить по достоинству эту совершенно правильную установку, сформулированную столь отчетливо уже в ранний период развития новой русской литературы. Однако

почему же сам Ломоносов, так верно оценивший роль чувства, не оставил нам эмоционально-выразительных произведений собственного творчества?

Ответить на такой вопрос не трудно. Ломоносов применял свои теории на практике, но все дело заключается в том, что и сами страсти, и процесс их возбуждения Ломоносов понимал по-другому, чем понимаем это мы, обогащенные знанием великих памятников литературы романтизма и реализма, с одной стороны, греческих трагиков и Шекспира — с другой. Изображения всепоглощающей человеческой страсти, развитие которой показывается художественно верными приемами, с помощью ряда деталей, придающих убедительность рассказу автора; повесть о влюбленных, каждый шаг которых запечатлен с подкупающей естественностью; описание природы, передающее нам ее краски, звуки, движения и настраивающее нас в нужной тональности,— все это пришло в литературу позднее, а что касается Шекспира, то его гений не был оценен в XVIII веке. И Ломоносов, не умея поступать иначе, анализирует чувство как рационалист, взвешивает элементы, из которых оно составляется, на весах логики.

Для того чтобы возбудить в слушателях, например, радость им «должно представить: 1) что они великое добро или много оного получили, 2) что оное полученное добро есть то, которое они любят, 3) что они того долго искали» и так далее, вплоть до пункта «9) представить, что полученное добро будет долговременно и безопасно» (VII, 172). В качестве примера Ломоносов приводит речь Цицерона по изгнании Катилины: «Уже мы, наконец, римляне, Катилину, дерзостию бесящегося, беззаконием дышащего, язву на отечество злобно нанести хотящего, вам и граду сему мечем и пламенем грозящего, из града или извергнули, или выпустили, или хотя словами проводили. Выступил, ушел, вырвался, убежал. Ужасное сие чудовище уже разорение стенам сим, в них же будучи, приуготовлять не будет. Нет сомнения, что мы сего внутренния войны предводителя победили. Меч сего злодея между нашими ребрами обращаться не будет» и т. д. (VII, 172—173).

Печаль нужно вызывать, представляя слушателям, что они великое, нужное и полезное добро потеряли, которого искали долго, потратив много трудов, что этому радуются теперь их неприятели и т. д. За печалью следует утешение. Им возвратится равное или еще большее, взамен лишения они получат честь или вечную славу, в печали же имеют себе сотоварищей, а потерянного добра сокрушением о нем возвратить невозможно. С помощью схем такого типа Ломоносов рекомендует возбуждать любовь — самую могучую страсть, которая «сильна как молния, но без грому проницает, и самые сильные ее удары приняты» (VII, 176), ненависть, надежду, гнев, сожаление и всякие другие чувства.

Если теперь, запомнив эти рецепты, присмотреться к ломоносовским одам, можно легко различить в них многие из названных приемов, и порознь и в сочетаниях. Не прибегая к цитатам,— они сразу всплывут в памяти,— скажем, что Ломоносов часто выражает печаль по поводу утраты «великого и нужного добра», то есть о смерти Петра I, но сразу же подает и утешение: дочь его, Елизавета, заботится о распространении наук, россияне долго «томились в ночи», желали видеть на престоле Елизавету, и она приняла державу, чтобы «спасти от злобы утесненных», и т. д. С нашей точки зрения, все это скучная риторика. Ломоносов же искренне полагал, что такими напоминаниями действует на чувства читателей, пробуждает в них радость, печаль, ненависть к виновникам прошлых бед и надежду на будущее.

Изложив учение о страстях, Ломоносов в отдельной, седьмой главе первой части «Риторики» говорит о «изобретении витиеватых речей», которые помогают оживлять слово, усиливают воздействие, заставляют запоминать сказанное или прочитанное. Это не украшение, а одна из составных и необходимых частей текста, если правильно ее понять и употреблять.

«Витиеватые речи (которые могут еще назваться замысловатыми словами или острыми мыслями) суть предложения, в которых подлежащее и сказуемое сопрягаются некоторым странным, необыкновенным или чрезъестественным образом и тем составляют нечто важное или приятное» (VII, 204—205). В виде примера Ломоносов приводит фразу Сенеки о том, что Александр Македонский имел в своей власти все, кроме собственных страстей, и не знал, что наибольшая для человека власть — повелевать себе самому.

Примеры витиеватых речей Ломоносов находит и в собственном творчестве. Объясняя способ их создания в случае, «когда от чего производится противное действие в той же вещи или в двух подобных», он цитирует строки оды 1742 года:

Брега Невы руками плещут,
Брега Балтийских вод трепещут,—

и приводит отрывок из своей песни:

Чем ты дале прочь отходишь,
Грудь мою жжет больший зной.
Тем прохладу мне наводишь,
Если ближе пламень твой.
(VII, 210)

Перечислив возможные случаи сочинения витиеватых речей, Ломоносов не забывает предупредить читателя от злоупотребления ими: «...сверх того весьма остерегаться должно, чтобы, за ними излишно гоняючись, не завраться, которой погрешности часто себя подвергают нынешние писатели, для того что они меньше стараются о важных и зрелых предложениях, о увеличении слова через распространение или о движении сильных страстей, нежели о ви-

тийстве» (VII, 219). Для Ломоносова на первом плане всегда было содержание слова, мысли оратора, им должны были служить все риторические средства.

В главе о вымыслах привлекает внимание взгляд Ломоносова на задачи художественной литературы. Он требует от нее прежде всего нравоучительности. Эстетическое сознание Ломоносова еще не допускало произведений, описывающих частную жизнь людей. Для него вымыслом является идея, «противная натуре или обыкновениям человеческим, заключающая в себе идею обыкновенную и натуральную и оную собою великолепнее, сильнее или приятнее представляющая» (VII, 220). Это иллюстрации к назидательному тезису, нравоучительные эпизоды или целые повествования, имеющие дидактический смысл.

К разряду «чистых вымыслов» о том, чего на свете не бывало и что придумано для нравоучения, Ломоносов относит из сочинений древних авторов притчи Эзопа, «Золотой осел» Апулея, «Сатирикон» Петрония, «Разговоры» Лукиана, из новых — «Аргениду» Барклая, «Путешествия Гулливера» Свифта, «большую часть разговоров» Эразма Роттердамского. Перечень, как видим, не весьма обширный, потому что критерий Ломоносова строг: «Французских сказок, которые у них романами называются, в числе сих вымыслов положить не должно, ибо они никакого нравоучения в себе не заключают и от российских сказок, какова о Бове составлена, иногда только украшением штиля разнятся, а в самой вещи такая же пустошь, вымышленная от людей, время свое тщетно препровождающих, и служат только к развращению нравов человеческих и к вящему закоснению в роскоши и плотских страстях» (VII, 222—223).

Сказки и романы, таким образом, начисто отвергаются Ломоносовым как «пустошь», придуманная бездельниками. Книги должны учить, наставлять, воспитывать читателя, показывать героев, достойных подражания. Возможны и «смешанные вымыслы», в которых сочетаются правдивые и вымышленные действия, но обязательно содержащие в себе «похвалу славных мужей или какие знатные, в свете бывающие приключения, с которыми соединено бывает нравоучение» (VII, 223). Это «Илиада», «Одиссея», «Энеида» Вергилия, «Превращения» Овидия, а «из новых» — «Странствования Телемака» аббата Фенелона.

Вторая часть «Риторики» трактует об украшении речи. Оно состоит в «чистоте штиля, в течении слова, в великолепии и стиле оного» (VII, 236). В главах этой части Ломоносов излагает те вопросы, которые в учебниках теории литературы нашего времени составляют разделы «Изобразительно-выразительные средства языка» и «Поэтический синтаксис».

Для того чтобы добиться «чистоты штиля», необходимо основательно изучать родной язык, твердо знать грамматические прави-

ла; нужно читать хорошие книги и общаться с людьми, «которые красоту языка знают и наблюдают», «говорят чисто». Где искать таких людей — Ломоносов не указывает, но очевидно, что если для Тредиаковского образцом литературной речи был язык высших сословий, то Ломоносов имеет в виду образованных русских людей и не ориентируется на придворные сферы.

Интересны параграфы «Риторики», разбирающие «течение слова». Необходимо избегать неудобопроизносимого скопления согласных («всех чувств взор есть благороднее»), зияний («плакать жалостно о отшествии искреннего своего друга»), случайного повторения звуков («тот путь тогда топтать трудно»). Оговариваясь, что важнее всего ясно изобразить идею и что украшения играют второстепенную роль, Ломоносов приводит характеристику звуков русского языка, отмечая «пристойность» их для определенных целей. Так, «частое повторение письмени *А* способствовать может к изображению великолепия, великого пространства, глубины и вышины, также и внезапного страха... чрез *Я* показать можно приятность, увеселение, нежность и склонность». Согласные *К*, *П*, *Т*, *Б*, *Г*, *Д* удобны «изобразить живяе действия тупые, ленивые и глухой звук имеющие, каков есть стук строящихся городов и домов, от конского топоту и от крику некоторых животных» и т. д. (VII, 241). Несмотря на некоторую субъективность этих наблюдений, они примечательны тем, что содержат фонетические оценки букв российского алфавита в связи с их смысловым употреблением и впервые в русской печати ставят такого рода вопросы.

Тропы и фигуры как отдельных слов, так и предложений методично и подробно разобраны Ломоносовым. Текст изобилует большим количеством примеров, и в целом главы «О украшении» представляют собой небесполезное и в наше время пособие по соответствующим разделам курса «Введение в литературоведение».

В третьей части «Риторики» говорится «о расположении изобретенных идей», то есть о ходе изложения и его видах. «Натуральное расположение» просто: оно строится в таком порядке, как идут во времени включенные в произведение мысли и материалы. Например, о Пунической войне сказать надо раньше, чем о Македонской, при описании суток нужно начинать с утра и т. д. Расположение художественное строится особым образом, и Ломоносов сообщает читателю его порядок. Сначала следует разъяснить тему, «распространив» ее с помощью парафраз и риторических приемов, потом доказать, собрав всевозможные доводы, присовокупить пассажи для возбуждения или утоления страсти и всюду рассыпать витиеватые речи и вымыслы.

Высшей ступенью ораторской прозы является так называемая хрия — обширное рассуждение, строящееся по строгой схеме: приступ, парафразис, причина, противное, подобие, пример, свидетельство, заключение. Это пышный цветок ораторского красноречия, и

Ломоносов на нескольких примерах демонстрирует состав хрии. Потом он показывает способы расположения речи по силлогизму и по разговору, когда тема развертывается в беседе вымышленных лиц или в «царстве мертвых», например Александр Македонский спорит с Ганнибалом. Далее следует разбор описаний, и заключена «Риторика» объяснением, как нужно соединять словесные периоды в связное целое.

4

Велико было значение «Риторики» как первоклассной литературной хрестоматии. Ломоносов приводит примеры и цитаты из пятидесяти авторов, преимущественно древнегреческих и римских. На первом месте по частоте обращения стоит Цицерон, который цитируется 76 раз. За ним в убывающем порядке идут Вергилий (26), Овидий (20), Демосфен, Курций Руф (10), Сенека Старший (9), Иоанн Златоуст (8), Марциал (5), Гомер, Плутарх, Лукиан (4), Эразм Роттердамский, Камоэнс, Квинтилиан (3), Гораций, Лукреций, Ювенал, Григорий Назианзин (2), Аристотель, Светоний, Персий, Тацит, и др. Все переводы принадлежат Ломоносову и отличаются верностью оригиналам и художественными достоинствами.

В русской литературе своего времени Ломоносов не мог еще почерпнуть текстов, которые были бы полезны для иллюстрации положений риторики. Произведения Кантемира не вышли в печать, слог Тредиаковского Ломоносов не одобрял, Сумароков только начинал литературную деятельность. Что касается Феофана Прокоповича, то в рукописной «Риторике» 1747 года Ломоносов, рассуждая о возбуждении в слушателях чувства печали и приведя цитату из надгробного слова Тюренну французского проповедника Флешье, заметил: «Но лучшие сего примеры читать можно в словах надгробных покойного Феофана Прокоповича, архиепископа новогородского» (VII, 174). Однако при подготовке книги это упоминание было вычеркнуто, видимо, потому, что Ломоносов не считал проповеди Феофана, действительно лучшего церковного оратора эпохи, образцом чистоты слога, а в «Риторику» он включал только безукоризненные, с его точки зрения, образцы.

По этим причинам Ломоносову приходилось пользоваться лишь собственным литературным багажом, и если к 1747 году он был еще недостаточно обширен, то автору «Риторики» не оставалось ничего другого, как сочинять по мере надобности недостающие на русском языке примеры собственным иждивением. Делать это ему приходилось часто: в книге собственные примеры Ломоносова встречаются 60 раз, и занимают они второе место по количеству, после наиболее часто привлекаемого Цицерона.

Такое решение нужно признать единственно правильным и возможным для Ломоносова. Трудно было бы ему, например, подобрать из иностранных источников образцы периодов, то есть предложений, составленных «сопряжением простых идей», понятных русскому читателю, а в своих одах он без труда нашел их. Вот пример «зыблющегося» периода, в котором из двух членов первый значительно больше второго:

Как лютый мраз весна прогнавши
Замерзлым жизнь дает водам,
Туманы, бури, снег поправши,
Являет ясны дни странам,
Вселенну паки воскрешает,
Натуру нам возобновляет,
Поля цветами красит вновь,—
Так ныне милость и любовь
И светлый дщери взор Петровой
Нас жизнью оживляет новой.
(VII, 124)

Очень показателен и образец «отрывного» периода, состоящего из коротких фраз, без союзов между ними:

Уж врата отверзло лето;
Натура ставит общий пир;
Земля и солнце в нас нагрето;
Колеблет ветви тих зефир;
Объемлет мягкий луг крылами;
Крутится чистый ток полями;
Брега питает тучный ил;
Листы и цвет покрылись медом;
Ведет своим довольство следом
Поспешно красный вождь светил.
(VII, 125)

Ломоносов поместил в «Риторике» несколько своих стихотворений, что явилось первой их публикацией, иные же были специально написаны для этой книги. Так, именно в «Риторике» появилось ставшее столь знаменитым стихотворение «Вечернее размышление о божием величестве» («Лице свое скрывает день...»), переложение 145-го псалма («Хвалу всевышнему владыке// Потщися, дух мой, воссылать...»). Они подкрепляли главу «О расположении по силлогизму», и щедрость Ломоносова в этом смысле удивительна. «Вечернее размышление», например, всего-навсего иллюстрировало § 270, гласивший: «Вместо причины можно положить распространение какой-нибудь идеи, которая имеет принадлежность к терминам, составляющим посылку» (VII, 315). Ломоносов будто бы показывал, как «распространить можно идеи о ночи, о мире и о северном сиянии» для энтимемы, то есть сокращенного силлогизма, в котором какая-либо часть не высказывается, а только подразумевается. Эта энтимема гласила: «Тварей исследовать не можем, следовательно, и творец есть непостижим». Но в стихах Ло-

моносов обнаружил такое страстное стремление к познанию мира и такую смелость научных гипотез, что они лишь по весьма формальным основаниям могли быть приняты только в качестве данной иллюстрации.

Для «Риторики» Ломоносов сочинил притчи «Лишь только дневный шум замолк», «Послушайте, прошу, что старому случилось», «Жениться хорошо, да много и досады», перевел оды Анакреона «Ночною темнотою// Покрылись небеса» и Горация «Я знак бессмертия себе воздвигнул» («Памятник»). Они предназначались для того, чтобы подтверждать отдельные положения в тексте «Риторики», но их значение на самом деле было гораздо большим. Превосходные стихи Ломоносова раскрывали читателю красоту русской поэзии, будили ум, убеждали в неоспоримых совершенствах нашего языка.

Следует добавить, что из плана печатной «Риторики» Ломоносов, предполагавший вслед за нею выпустить «Ораторию» как вторую часть своего труда, исключил главы, существовавшие в рукописном варианте 1744 года: «О расположении слов публичных», «О расположении приватных речей и писем» и «О произношении». Он не написал «Оратории», и потому не лишним будет напомнить содержание этих исключенных глав.

Существование их подтверждает энциклопедичность задуманного Ломоносовым руководства и желание сделать его практически полезным для широких кругов читателей. И в этом намерении как-то сказался просветительский дух эпохи преобразований Петра I, Ломоносов на иной, научной основе стремился дать читателю ценные советы, привить навыки общественной жизни, объяснить, как нужно писать и говорить в различных случаях.

«Публичные слова,— пишет Ломоносов,— которые в нынешнее время более употребительны, суть: проповедь панегирик, надгробная и академическая речь» (VII, 69). Немного, как видим, но это действительно все возможные случаи произнесения речей в России XVIII века, так как ни представительных учреждений, ни гласного суда империя не имела. Наиболее распространено было духовное красноречие — произнесение проповедей составляло обязанность священников, но лишь немногие из них умели кое-как связать несколько фраз. Ломоносов справедливо считал русское духовенство врагом науки и своим собственным, однако дал проповедникам несколько советов. В частности, он заметил, что слово при всей «важности и великолепии» должно быть понятно и вразумительно каждому. «И для того надлежит убегать старых и неупотребительных славенских речений, которых народ не разумеет, но при том не оставлять оных, которые хотя в простых разговорах неупотребительны, однако знаменование их народу известно» (VII, 70). Таким образом, Ломоносов уже в 1744 году ясно представлял себе необходимость правильного соотношения славянского и русского языков, и дальнейшие его работы, вплоть до «Предисловия о поль-

зе книг церковных в российском языке», лишь развивали и обогащали давно выработанную точку зрения ученого-лингвиста.

Ломоносов представляет планы панегирика, надгробного слова и академических речей, рекомендует для каждого подходящие риторические фигуры. Он дает указания и по поводу «приватных речей», необходимых в случаях, когда надо поблагодарить, выразить сожаление, поздравить, высказать просьбу в письменной или устной форме. Описал Ломоносов и лучшую манеру произнесения публичной речи — тон голоса, дикцию, жесты оратора, наиболее способные произвести впечатление на слушателей.

Работа над «Риторикой» и требования «чистоты штиля», сформулированные в ней, заставили Ломоносова заняться вопросами русской грамматики. Как почти во всем, что ему приходилось делать, Ломоносов и здесь выступил открывателем путей, первым автором научной русской грамматики. Можно считать, что примерно с 1748 года Ломоносов начал собирание материалов, продолжавшееся не менее шести лет, а в 1754 году приступил к составлению текста (VII, 845). Рукопись была готова в сентябре 1755 года, автор поднес экземпляр наследнику престола Павлу Петровичу, и в январе 1757 года тираж книги пошел в продажу.

До Ломоносова в России существовала только грамматика славянского языка, точнее — языка церковнославянских книг, искусственного, книжного. Правила ее были собраны в известной «Грамматике», составленной Мелетием Смотрицким, первое издание которой увидело свет в 1619 году.

В те времена грамматика почиталась еще не наукой, а «свободным художеством», которых, по средневековой традиции, насчитывалось семь: грамматика, диалектика, риторика, мусика, арифметика, геометрия и астрономия. Грамматика была первой из них, она открывала дорогу ко всем остальным «художествам». Прежде всего она должна была служить религии, помогать исправлению церковных книг и содействовать правильному их пониманию.

Ломоносов был в свое время усердным читателем книги Смотрицкого и хорошо знал ее слабые и сильные стороны. Он воспользовался системой изложения автора и развил мысль о том, что в русском литературном языке церковнославянские элементы должны быть неотъемлемой составной частью. Ломоносов различал областные наречия русского языка и признал основой литературной речи московский говор, который «не токмо для важности столичного города, но и для своей отменной красоты прочим справедливо предпочитается» (VII, 430).

В посвящении «Российской грамматики» наследнику Павлу Петровичу Ломоносов заявил о неисчислимых богатствах и возможностях русского языка и сделал это с подкупающей убежденностью, обоснованной его научной и общественной позицией. Ломоносов писал:

«Карл пятый, римский император, говаривал, что ишпанским с богом, французским — с друзьями, немецким — с неприятельми, итальянским — с женским полом говорить прилично. Но если бы он российскому языку был искусен, то, конечно, к тому присовокупил бы, что им со всеми оными говорить пристойно, ибо нашел бы в нем великолепие ишпанского, живость французского, крепость немецкого, нежность итальянского, сверх того богатство и сильную в изображениях краткость греческого и латинского языка» (VII, 391).

Ломоносов говорит о том, что русский язык может выразить тончайшие философские понятия, все перемены, происходящие в видимом мире, все оттенки человеческих отношений. «И ежели чего изобразить не можем, не языку нашему, но недовольному своему в нем искусству приписывать долженствуем» (VII, 392). Грамматика обобщает результаты употребления языка и, будучи создана, своими правилами указывает пути языковой практике. Она необходима всем наукам: «...тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики» (VII, 392).

Установив грамматические нормы русского языка, Ломоносов далее определил соотношение в нем церковнославянских и исконно русских речений и на этой базе предложил в учении о «трех штилях» широко разработанную теорию литературных жанров.

«Теория трех штилей, —отмечает академик В. В. Виноградов,— складывавшаяся еще в латинской литературе (Цицерон, Гораций, Квинтилиан), была возрождена в эпоху Ренессанса и классицизма (XVII и XVIII вв.). Она получила своеобразные национальные и конкретно-исторические черты в разных европейских странах. Ею воспользовались русские писатели XVI—XVII веков, а затем М. В. Ломоносов, прекрасно знакомый с риторическими и стилистическими теориями далекого прошлого и своей эпохи.

Теория трех стилей стремилась охватить не только жанры художественной литературы, науки и публицистики, но и вообще все разновидности речи, в то время сочетавшиеся с представлением о письменно-литературном русском языке»[4].

Это деление на «три штиля» основано на том, что в русском языке существуют слова трех родов. К первому относятся речения, употребительные у древних славян и у русских людей: бог, слава, рука, ныне, почитаю. Ко второму принадлежит славянские слова, хоть и редко встречающиеся в обыденной речи, однако известные всем грамотным людям: отверзаю, господень, насажденный, взываю. «Неупотребительные и весьма обветшалые отсюда выключаются, как: обаваю, рясны, овогда, свене и сим подобные» (VII,

---

[4] Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 101.

588). Третий род составляют слова, которых нет в остатках славянского языка, то есть в церковных книгах: говорю, ручей, который, пока, лишь и другие, за вычетом «презренных слов».

Словарный состав языка определяет его стиль. Высокий состоит из славяно-российских речений, существующих в обоих наречиях, а кроме того, в него входят славянские слова, понятные русским современным людям и «не весьма обветшалые», без «рясны» и «обаваю». Кстати сказать, слово «рясны» — вышивка, оторочка на одежде — Ломоносов включил в свой перевод оды Фенелона 1738 года и лишь позднее признал его устарелость.

Средний стиль формируется из словарного запаса русского языка, «куда можно принять некоторые речения славенские, однако с великой осторожностью, чтобы слог не казался надутым» (VII, 589). Не возбраняется включать и «низкие слова, однако с тем, чтобы не опуститься в подлость», то есть избегать вульгарных выражений. Ломоносов требует ровности слога и предостерегает авторов, чтобы они не ставили слов разговорного языка рядом с высокими славянскими речениями.

В низком стиле сочетаются русские слова, которых нет в славянском языке, с речениями среднего рода, в нем совсем не должны встречаться «высокие» славянские выражения. В зависимости от авторского задания в текст могут включаться и простонародные слова.

Составом литературного языка определяются жанры. Высокий стиль предназначен для героических поэм, од, прозаических речей «о важных материях». Средним стилем должны писаться сочинения для театра, пьесы, ибо в них «требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия». Впрочем, там, где нужно изобразить геройство и высокие мысли, на помощь приходит высокий стиль. Стихотворные дружеские письма, сатиры, эклоги, элегии, прозаические описания «дел достопамятных и учений благородных» — вот сфера среднего стиля. Низкий стиль нужен для комедий, эпиграмм, песен, дружеских писем и «описания обыкновенных дел» (VII, 589).

Так были разграничены Ломоносовым стили и жанры, определены грамматические правила русского языка, преподано руководство к красноречию в поэзии и прозе. Все это он сделал быстро и умно, дал твердые основания нашей литературе и своим творчеством показал, как пункты выработанной им теории нужно развивать в писательских трудах.

Стройная регламентация жанров, распределение языковых средств, введенные Ломоносовым в русскую литературу, безусловно, свидетельствуют о том, что он следовал канонам теории классицизма, прочно утвердившимся к этому времени в западноевропейских литературах. Но все же, как правильно считает Г. А. Гуковский, «в основном, в самой сути художественного метода поэ-

зия Ломоносова не может быть включена в круг явлений, обозначаемых наименованием классицизма. Ей остался чужд рационалистический вгляд на действительность, на искусство, на слово, логический характер суховатой классической семантики, боязнь фантазии, схематизация отвлеченной мысли, лежащие в основе поэтического метода. Деловитая простота, трезвость классицизма не могли быть приемлемы для Ломоносова-мечтателя, творца грандиозных видений будущего, а не систематизатора настоящего. Титанические образы идеала, характерные для Ломоносова, ведут нас к традиции не аналитического метода классицизма, разлагавшего на составные понятия живую плоть действительности, а космическому синтезу и обобщению идеальных чаяний человечества в искусстве Возрождения. Ломоносов и был последним великим представителем европейской традиции культуры Возрождения в поэзии» [5].

Это очень верные и тонкие мысли. Воспитанный на поэтическом опыте Симеона Полоцкого, Феофана Прокоповича, в свою очередь связанных с традициями гуманистического движения в Италии, усвоивший через немецкую литературу барокко приемы и образы итальянской и французской литератур XV—XVI веков, Ломоносов только еще приближался к тому, чтобы стать правоверным классицистом. Он стоит лишь на пороге этого направления в России, хотя и отражает в своем творчестве ряд его положений. Следом за ним Сумароков осуществит постройку величественного и строгого здания русского классицизма, идя по пути, начатому Ломоносовым, но споря с ним и сражаясь.

---

[5] Гуковский Г. А. История русской литературы XVIII века. М., 1939, с. 108.


Г.Р. Державин

Глава I

НА ПУТИ К МАСТЕРСТВУ

1

Могучий поэтический талант Державина сложился не сразу. В трудах и поисках нашел поэт свою настоящую дорогу и, вступив на нее, стал быстро овладевать литературным мастерством. Начинал он робко, как подражатель и самоучка. Державин пришел к поэзии не от школы, не из салонных кружков, а от песни, от солдатской присказки, от жизненного опыта.

Ранние стихи Державина не сохранились. В 1770 году, возвращаясь из Москвы в Петербург и желая скорее пройти карантин, установленный в связи с эпидемией чумы, свирепствовавшей в Москве, Державин сжег сундук с бумагами — единственный багаж, который он вез с собой. Так было уничтожено все, что написал в ранние годы Державин: сочинения в прозе и стихах, переводы с немецкого.

Можно только догадываться о том, какой характер носили эти стихотворные опыты. В своих «Записках» он упоминает, что примерно в 1764—1765 годах «написал стансы или песенку похвальную Наташе, одной прекрасной солдатской дочери, в соседстве в казармах жившей», и «шуточные, непристойные, сочиненные им стихи насчет одного капрала, которого жену любил полковой секретарь». Друг Державина, поэт И. И. Дмитриев, по этому поводу замечал:

«Кто бы мог отгадать, какой был первый опыт творца «Водопада»? Переложение в стихи, или, лучше сказать, на рифмы, площадных прибасок насчет каждого гвардейского полка!

Потом он обратился уже к высшему рифмованию и переложил в стихи несколько начальных страниц «Телемака» русского перевода» [1].

Письма, которые писал Державин солдатским женам, неся службу с их мужьями, стихи солдатской дочери Наташе, площадные прибаски — вот с чего начинал он. То, что так поразило потом в «Фелице», причудливое и на редкость неожиданное сочетание высокой патетики и прозаического быта подготовлено всем предшествующим развитием поэта.

[1] Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. Сочинения, т. 2. Спб., 1893, с. 43.

Державин не получил серьезного систематического образования и этот пробел потом восполнял чтением. Лишь в течение двух лет (1759—1761) уже в юношеском возрасте — он родился в 1743 году — Державин учился в только что открытой Казанской гимназии. Но и ее недолгого курса он полностью не прошел, потому что был вызван на военную службу в Преображенский полк и десять лет тянул солдатскую лямку. Однако еще в Казани Державин познакомился с творчеством крупнейших современных поэтов — Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского, Хераскова, и русский классицизм стал питательной почвой его собственных литературных начинаний.

Величественное и строгое искусство классицизма требовало от поэтов следования системе правил, определенных для литературных произведений, подражания лучшим образцам. Классицисты, следуя учению французского философа Декарта, считали, что чувства человека, носящие личный, случайный, временный характер, не могут помочь ему познать истину. Истина доступна лишь разуму, находящему общее в хаосе природы, способному мысленно вывести идею из путаницы вещей во внешнем мире. И надо схватить это общее, мысленное, отбросив в сторону все частные детали, все конкретные признаки, ибо они только затрудняют понимание целого.

Это рационалистическое мировоззрение дисциплинировало мышление людей, подчиняло их индивидуальные свойства общим целям, внушало мысль о том, что человек — слуга государства, что личные страсти должны всегда отступать перед его общественным долгом. Борьба между чувством и долгом, между личным и государственным составляет главный конфликт в произведениях искусства классицизма, и невозможность подавить эти личные чувства вела к трагической развязке. Классицизм был искусством абсолютной монархии, крепнувшей в борьбе с феодальной раздробленностью, и в его становлении принимали участие наряду с дворянскими писателями литераторы-разночинцы, представители демократических слоев общества.

Классицисты считали, что люди во все времена думали и действовали одинаково, они не учитывали особенностей исторической обстановки и в своих произведениях изображали человека «вообще», его мыслимую сущность, а не древнего грека или своего современника. У них не было интереса к индивидуальным особенностям каждого человека, к сочетанию в нем добрых и злых черт, хороших и дурных качеств. Они подчеркивали в своих героях какую-либо одну сторону: верность долгу, патриотизм, великодушие, страх, жадность, скупость, то есть изображали не характеры, а страсти, создавая условные фигуры. Но в этих рамках писатели умели вести детальный разбор чувства, рисовать его подробную картину, продолжающую в иных случаях до сих пор

волновать мастерством психологического анализа, примером чего служат трагедии Расина, Корнеля или Сумарокова.

Точно так же писатели-классицисты подходили и к изображению природы. Они стремились постигнуть ее метафизическую сущность, передать наиболее отвлеченные черты, а вовсе не интересовались конкретными проявлениями живой природы. Пестрота красок, обилие звуков, открывающиеся зрению и слуху в мире природы, попросту не замечались классицистами, искавшими только мыслимую основу вещей, самые общие черты времен года и действия стихий. Все остальное не попадало в поле зрения, не замечалось, не находило места в эстетическом мышлении образованных людей XVIII века. Природу они видели не в живой взаимосвязи явлений, не в движении, а в покое и каждую вещь рассматривали в отдельности, обособленно от других, уверенные в вечной неподвижности мира, в его неизменяемости.

Осуществление этих эстетических задач потребовало твердой регламентации средств литературного языка. Для русской литературы это сделал Ломоносов в своей работе «О пользе книг церковных в российском языке», напечатанной в качестве предисловия к первому тому собрания сочинений, выпущенному в 1757 году. Ломоносов установил три «штиля» в литературе — высокий, средний, или посредственный, как называл он, и низкий, — различавшиеся между собой соотношением в них славянских и русских слов.

Все было выстроено, подвергнуто точнейшей классификации, вещи, явления, свойства характера, языка были четко разграничены, в связи с чем особенно большое значение приобрели жанровые различия. Нашему современному читателю трудно даже представить себе, насколько была крепка эта литературная система и какую большую роль играло в ней понятие жанра.

В сознании авторов и читателей XVIII века, воспитанных в школе классицизма, признак жанра являлся незыблемым и определял подход к эстетическому восприятию литературных произведений. Все эти произведения строжайшим образом делились по жанрам, в определенных жанрах задумывались и сочинялись, и нарушение жанровых различий рассматривалось как ошибка поэта, свидетельствующая о его невежестве или неумении. Отдельные произведения ставились в связь прежде всего с другими образцами данного жанра, а не с творчеством написавшего их поэта, не с его замыслами и свершениями.

Знай в стихотворстве ты различие родов,
И что начнешь, ищи к тому приличных слов,
Не раздражая Муз худым своим успехом:
Слезами Талию, а Мельпомену смехом,—

писал Сумароков в своей «Епистоле о стихотворстве» (1748), программном документе русского классицизма, «Наставлении хотя-

щим быть писателями». Главное требование его — не путать литературных жанров, свято помнить, чем ода отличается от поэмы, трагедия — от комедии, сатира — от эпиграммы. Система жанров была разработана теоретиками классицизма тщательным, подробнейшим образом, и следование ей почиталось обязательным для всех писателей. Так начинал творческий путь и Державин.

В своих мемуарах, «автобиографической записке», вспоминая первые литературные шаги, он писал, что «правила поэзии почерпал из сочинений г. Тредиаковского, а в выражении и штиле старался подражать г. Ломоносову, но, не имея такого таланту, как он, в том не успел»[2].

В 1735 году русский поэт и филолог В. К. Тредиаковский опубликовал свою книгу «Новый и краткий способ к сложению российских стихов». В ней устанавливались, пусть в неполном и далеко не совершенном виде, новые принципы русского стихосложения, основанные на использовании ударений в словах, на чередовании ударных и неударных слогов, выдвигались начала силлабо-тонической системы стихосложения. М. В. Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) высказал свои взгляды на русское стихосложение, оспорив ряд утверждений Тредиаковского. Эта критика заставила Тредиаковского пересмотреть страницы своего трактата, признать ямб, трехсложные размеры, мужскую и дактилическую рифмы и совсем отказаться от силлабической системы стиха, с которой он вначале не решался расстаться.

С «Письмом о правилах российского стихотворства» Ломоносова Державин познакомился только тогда, когда уже сложился как поэт: впервые оно было опубликовано во второй книге «Покойного Михайлы Васильевича Ломоносова собрания разных сочинений в стихах и прозе», вышедшей в свет в 1778 году. «Правила поэзии» Державин действительно получил из книги Тредиаковского: в 1752 году Тредиаковский напечатал «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» в томе собрания своих сочинений, и этот «способ» являлся учебной книгой, в которой излагались установленные Ломоносовым основы русского стихосложения. Тредиаковский целиком принял его реформу и не возобновлял более своих ошибочных утверждений о безраздельном господстве хорея и женской рифмы.

Таким образом, Державин учился стихосложению по вполне современной книге. Из нее он мог узнать, чем отличаются стихи от прозы, что такое стопа, мог усвоить размеры русского силлабо-то-

---

[2] Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. К. Грота, т. I—IX. Спб., изд. Академии наук, 1864—1884, т. VI, с. 443. В дальнейшем все ссылки на это издание помещаются в тексте с обозначением римской цифрой тома и арабской — страницы.

нического стихосложения — ямб, хорей, дактиль, анапест, получить понятие о рифме, а также о важнейших жанрах поэзии. Творчество Ломоносова и Сумарокова дало ему благодарный материал для подражаний.

Судьбу русской поэзии XVIII столетия, ее характер и направление во многом определила литературная деятельность Ломоносова. Признанной, ведущей, распространяемой стала одическая поэзия. Хотя новая русская литература началась сатирами Кантемира, глубина содержания и верность рисунка которых изумляют и поныне, эта линия не получила своего прямого продолжения и дала себя знать после некоторого перерыва лишь в статьях и притчах Сумарокова, а затем, со значительной силой, в сатирических изданиях Новикова. Произведения Кантемира долгие десятилетия распространялись в рукописи. Только в 1762 году они были впервые изданы на русском языке.

В печатной же литературе в сороковые, пятидесятые и шестидесятые годы царила официальная ода, утверждавшая тезис о том, что Россия наслаждается под властью своих монархов. Эта литература пользовалась прямой поддержкой престола. Екатерина II участвовала в издании журнала «Всякая всячина», который похвалял казенную поэзию Василия Петрова и угрожал новиковскому «Трутню». Спор о сатире, разгоревшийся в повременных изданиях 1769 года, был спором о том, по какому пути направляться русской литературе: быть ли ей официальной, придворной и панегирической или двигаться в сторону реализма и отражать интересы угнетенных слоев русского общества. К чести русской литературы, этот вопрос был решен в сторону второго пути, и именно на нем были созданы величайшие произведения критического реализма XIX столетия, наследство которого приняла и приумножила наша советская литература.

Влияние Ломоносова было широким, длительным и прочным. Все поэты XVIII столетия так или иначе исходят из сделанного им, принимая творчество Ломоносова или споря с ним, как поступал Сумароков, также, впрочем, многим Ломоносову обязанный. Державин, начинавший литературные труды под прямым воздействием Ломоносова и лишь позднее нашедший свою собственную дорогу, именно во время этого перехода с большой точностью определил индивидуальность своего учителя в надписи «К портрету Ломоносова» (1779):

Се Пиндар, Цицерон, Вергилий — слава Россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов,
В восторгах он своих где лишь черкнул пером,
От пламенных картин поныне слышен гром.
(III, 337)

В обычной для эпохи манере оценивать достоинства национального писателя сравнением его с авторами классической древности,

Державин перечисляет три имени, характеризующие различные стороны творчества Ломоносова, — торжественную оду, блестящее красноречие и эпическую струю, нашедшую свое выражение в поэме «Петр Великий». Что Ломоносов поэт «неподражаемый»— Державин знал по собственному опыту, ибо следовать ему старался, но «паренья» долго выдержать не мог и свои попытки оставил. «Восторги» — это свойство одописца, в большой степени характерное и для Ломоносова, рассыпавшего фейерверк гиперболизированных сравнений и риторических фигур. Только в таком состоянии одописец мог создавать свои «пламенные картины», громоздить Пелион на Оссу, и стихи Ломоносова отличаются изобилием именно таких картин, от которых и «поныне слышен гром». Четверостишие Державина в лаконической форме передает его впечатление от стихов Ломоносова, и трудно было бы выразиться короче и яснее.

Несомненно, литературный опыт Ломоносова был внимательно учтен Державиным, и все же лишь одно это имя не определяет его вкусов и источников. В сохранившихся ранних стихах Державина непосредственных подражаний Ломоносову очень немного. Гораздо сильнее заметно в них влияние Сумарокова. «Велелепие и пышность российского Пиндара» действительно не были свойственны дарованию Державина, и он, после нескольких добросовестных попыток «парить», вовремя сумел от них отказаться.

Космический характер сравнений, широта географического кругозора, насыщенность мифологическими именами, нагромождение образов, гиперболичность составляли характерные черты ломоносовских од. Державину были близки отдельные картины природы, встречающиеся в стихах Ломоносова, гражданственные ноты в его переложениях псалмов, но общая структура торжественного лирического стихотворения, как она сложилась под пером Ломоносова, не была им воспринята.

Державин познакомился с собранием сочинений Ломоносова, вышедшим вторым изданием в 1757—1759 годах, еще в стенах Казанской гимназии, полюбил его поэзию и стал пробовать свои силы в стихотворстве. Эти первые попытки не сохранились, о них мы знаем только со слов поэта. Читал он и Сумарокова. Трагедии его «Синав и Трувор», «Хорев», «Гамлет», «Артистона», напечатанные отдельными изданиями, дошли до Казани. В 1744 году вышла в свет книжка «Три оды перифрастические псалма 143-го» — своеобразный памятник поэтического соревнования. Ломоносов, Сумароков и Тредиаковский поспорили о мастерстве, и каждый решил доказать свое первенство, для чего они избрали одинаковый материал, 143-й псалом. Каждый переложил псалом в стихи по-своему, результаты были преданы гласности — на суд читателей. Не исключено, что книжку эту Державин мог прочитать в гимназии.

Наконец, со стихами Сумарокова Державин, пусть не зная имени автора, встречался в рукописных сборниках песен — кантов, бытовавших и в Казани. Песни Сумарокова, непритязательно, искренне и просто говорившие о любовных чувствах, пользовались огромной популярностью и оказали влияние на творчество молодого Державина.

Знал он и прозу Сумарокова по его журналу «Трудолюбивая пчела», выходившему в течение 1759 года. Сумароков не щадил сатирической соли, высмеивая недостатки дворянства и отдельных его представителей. Он считал, что только личные достоинства дворянина могут дать право на занятие руководящих должностей в государстве. «Порода», происхождение, знатность семьи не могут играть никакой роли: «Честь наша не в титлах состоит, — писал Сумароков в «Трудолюбивой пчеле». — Тот сиятельней, кто сердцем и разумом сияет, тот превосходительней, который других мужей достоинством превосходит, и тот болярин, который болеет об отечестве» [3].

Державин разделял эти мысли и однажды изложил их в сходных выражениях. В «Оде на знатность» (1774) он писал:

Дворянства взводит на степень
Заслуга, честь и добродетель;
Не гербы предков, блеску тень,
Дворянства истинна содетель:
Я князь, коль мой сияет дух;
Владелец, коль страстьми владею;
Болярин, коль за всех болею
И всем удобен для услуг.
(III, 297)

Эта формула, лаконичная и выразительная, полюбилась Державину настолько, что он перенес ее затем в оду «Вельможа» (1794), заменив последнюю строку на новую: «Царю, закону, церкви друг».

С поэзией Хераскова и кружка его друзей гимназист Державин знакомился по страницам журнала «Полезное увеселение», издававшегося в 1760 — 1762 годах при Московском университете. Группа образованной дворянской молодежи, собравшаяся вокруг Хераскова, держалась вдалеке от правительственных сфер и в то же время резко отделяла себя от третьесословных элементов. В стихах поэтов «Полезного увеселения» дают себя чувствовать масонские интересы членов группы, в особенности ее руководителя Хераскова. Темы личного усовершенствования, мира и дружбы между людьми, уверения в бренности земной жизни, религиозные мотивы характеризуют лирику этих поэтов, примером которой могут служить строки из стихотворения Хераскова «Прошедшее»:

---

[3] «Трудолюбивая пчела», 1759, с. 365.

Все тщета в подлунном мире,
Исключенья смертным нет,
В лаврах, рубище, порфире,
Всем должно оставить свет.
...Что такое есть — родиться?
Что есть наше житие?
Шаг ступить — и возвратиться
В прежнее небытие [4].

Авторы «Полезного увеселения», занятые своими раздумьями и сетованиями на суету мира, не имели вкуса к работе над стихом, не занимались насаждением новых размеров и конструкций. Плодотворные метрические поиски Сумарокова оставляли их равнодушными и не толкали к подражаниям.

Литературная позиция авторов «Полезного увеселения» определяется классицистическими канонами на новом этапе развития этого стиля в России. Поэтика Ломоносова им чужда и не раз становится предметом критики и насмешек. Ближе они к Сумарокову, в смысле пренебрежения к «надутости» слога, но не имеют его активности и сознания общественной важности литературы. Для творчества поэтов журнала характерен интерес к философической оде, жанру дружеского послания, к элегиям, стансам. В сборнике «Новые оды», выпущенном в 1762 году, Херасков так объяснял характер своей литературной деятельности:

С ужасным шумом понта
Я лиру соглашал,
То вкус Анакреонта
С слезами я мешал.
К порокам отвращенье
Старался умножать
И честных утешенье
Хотел изображать.

Нельзя было выразиться точнее: под пером Хераскова Анакреон стал выглядеть слезливым моралистом, а жизнерадостный герой его произведений стал дворянским интеллигентом, наблюдающим игры веселых пастушек на фоне условного пейзажа.

Творчество Ломоносова и Сумарокова составляло для молодого Державина собрание образцов, он учился у этих поэтов. Неуклюжие стихи Тредиаковского эстетических эмоций вызвать у Державина не могли. Обильная же продукция поэтов «Полезного увеселения» и главы кружка Хераскова, вероятно, внимательно читалась Державиным, но в литературных опытах он шел по другому пути. Державина не привлекали стихотворные экзерсисы Ржевского, чахлая анакреонтика Хераскова могла только возбудить желание по-своему прочесть стихи античного поэта, отнюдь не смешивая «вкус Анакреонта» со слезами, как делал это Херасков. Но мысли о тщете земного счастья, о смерти, одина-

[4] Херасков М. М. Избранные произведения. Л., 1961, с. 140.

ково ожидающей царя и нищего, столь часто повторявшиеся на страницах «Полезного увеселения», не могли оставить равнодушным. Мысль о смерти постоянно присутствует в стихах Державина, и это сближает его с поэтами школы Хераскова, но в отличие от них радостное жизнелюбие, деятельный, немеркнущий интерес к событиям в окружающем мире всегда сопутствовали Державину. Именно потому и была столь мощной и яркой его поэзия.

2

Наиболее ранние из дошедших до нас стихотворений Державина сохранились в рукописной тетради, переписанной его рукой в 1776 году. Тетрадь открывается стихотворением «Идиллия»:

Не мыслю никогда за Пиндаром гоняться
И бурным вихрем вверх до солнца подыматься.

Поэт отказывается приближаться к светилу — «не треснуть бы с огня» — и предпочитает подражать Зефиру, целующему цветы.

Чего же мне желать? Пишу я и целую
        Анюту дорогую [5].

(III, 459)

О том же говорится и в другом стихотворении «Идиллия, переложенная в стихи с греческого перевода»:

Когда хочу настроить в хвалу богов я струны,
Или когда монархов блистанье петь фортуны,
То голос мой исчезнет и силы сокрушатся,
И стройные тут струны нестройны становятся.

Лира начинает звучать при словах: «люблю, драгая»:

И голос мой тут сладок, и песня тут иная,
        Золотая [6].

Державин занимает в этих стихах позицию, явно противопоставленную взглядам на поэзию Ломоносова, в «Разговоре с Анакреонтом» изложившего стройную программу деятельности поэта-гражданина. Разумеется, на этой позиции Державин не закрепился, творчество его окрашено в яркие патриотические и гражданские тона, но эта попытка столкновения двух направлений в поэзии сама по себе примечательна.

Интересно также, что взамен общепринятых условных имен — Темиры или Хлои — Державин называет своею возлюбленной Анюту. Может быть, такое имя пришло к нему из комических опер, дело не в этом. Державин выбирает простое русское имя, как и впоследствии не постесняется назвать в стихах жену — Дашенька.

---

[5] Тетрадь хранится в рукописном отделе Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. I.
[6] Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933, с. 419—420.

Лучшим образом любовных песен Державина, пожалуй, является «Разлука»:

Обливаюся слезами,
Скорби не могу снести,
Не могу сказать словами,
Сердцем говорю: прости!
Руки, грудь, уста и очи
Я целую у тебя.
Не имею больше мочи
Разделить с тобой себя.
Лобызаю, обмираю,
Тебе душу отдаю,
Иль из уст твоих желаю
Выпить душу я твою.[7]

«Песни» Державина представляют собой лирические стихотворения любовного характера, выражающие чувства нежности, печали, сожаления о неверности милого или милой. В слоге и ритме отдельных песен чувствуется связь с произведениями устного народного творчества:

Я, лишась судьбой любезного,
С ним утех, веселья, радости,
Среди века бесполезного
Я не рада моей младости.
Пролетай ты, время быстрое,
Быстротой сто крат скорейшею:
Помрачись ты, небо чистое,
Темнотой в глазах густейшею[8].

Однако все это чрезвычайно похоже на песни Сумарокова, которые в рукописном виде стали известны Державину, вызвав его на подражание популярным образцам.

При всем этом позиция Державина по отношению к Ломоносову и Сумарокову во второй половине 1760-х годов носит двойственный характер. Он то противоречит Ломоносову в «Оде Екатерине II», с насмешкой характеризуя его литературную манеру, то вступается за него и отвечает эпиграммой «Вывеска» на эпиграмму Сумарокова, посвященную поэме Ломоносова «Петр Великий» («Терентий здесь живет Облаевич Цербер» — III, 247), пишет эпиграмму на Сумарокова в связи с неудачей постановки «Синава и Трувора» в 1770 году («Не будучи орлом сорока здесь довольна» — III, 249). И в то же время в стихотворении «Раскаяние» подражает Сумарокову, пользуясь интонациями, общим тоном и словарем его «Елегий»:

Ужель свирепства все ты, рок, на мя пустил?
Ужель ты злобу всю с несчастным совершил?

---

[7] Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957, с. 79.
[8] Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1933, с. 401.

Престанешь ли меня теперь уже терзати?
Чем грудь мою тебе осталось поражати?
(III, 252)

Но если стихи Сумарокова носят отвлеченный характер и изображают чувства вообще, кроме нескольких элегий («Страдай, прискорбный дух, терзайся, грудь моя» и другие, содержащие автобиографические признания), то стихотворение Державина «Раскаяние» имеет сугубо личное и конкретное значение. Возвращаясь из отпуска, проведенного им в 1767 году у матери в Казани, Державин, задержавшись по своим делам в Москве, пристрастился к картам, проиграл все деньги, надолго просрочил срок отпуска, но, проклиная свой карточный азарт, не мог оставить игру. Полковые друзья оформили продление отпуска Державину, избавив его от крупных служебных неприятностей, и он наконец стряхнул затянувшийся угар и уехал в Петербург. Об этом он пишет в «Раскаянии», обвиняя в своих несчастьях прежде всего не самого себя, а Москву, обращаясь в стихах к этому городу:

Лишил уж ты меня именья моего,
Лишил уж ты меня и счастия всего,
Лишил, я говорю, и — что всего дороже —
(Какая может быть сей злобы злоба строже?)
Невинность разрушил! Я в роскошах забав
Испортил уже мой и непорочный нрав,
Испортил, развратил, в тьму скаредств погрузился,
Повеса, мот, буян, картежник очутился.
(III, 252)

Таким образом, уже в первые годы творчества Державин обращался к фактам своей личной жизни как к предмету поэзии, он принципиально признавал эту возможность и пользовался ею.

Пейзажные стихи раннего Державина имеют достаточно отвлеченный характер, но все же в них можно встретить и конкретные подробности. «Приморская страна!» — называет он Петергоф в одноименном стихотворении 1771 года (III, 255), вспоминает фонтаны — «шумя где бьют в эфир стремленья водоточны», — говорит об искусственном украшении природы и называет Петергоф «приятным» — определение, имеющее отнюдь не торжественный характер.

Державин задумывает большие и сложные произведения с широким историческим фоном, он стремится включить в свои стихи современную политическую проблематику. В дальнейшем это станет заметнейшей чертой одической поэзии Державина: он будет говорить читателю о политических событиях, излагать свои точки зрения на позиции иностранных держав и т. д. Не скоро ему удалось найти верный тон в своих беседах с читателем, но поиски его он ведет настойчиво.

В печати Державин выступил в 1773 году с одой «На бракосочетание вел. кн. Павла Петровича с Наталиею Алексеевною»,

тогда же изданной в количестве пятидесяти экземпляров. Он прикрылся именем «потомка Аттилы, жителя реки Ра» (т. е. Волги).

Бесспорно, уже в ранних стихах Державина заметны черты некоторого своеобразия, но в целом они вряд ли поднялись бы над средним уровнем стихов, писавшихся его современниками, если бы не произошло тех духовных потрясений, которые довелось испытать поэту в годы крестьянской войны, поднятой Пугачевым.

Восстание народных масс под руководством Пугачева — наиболее значительное событие внутренней жизни России второй половины XVIII века. Оно явилось грозным ответом народа на притеснения и обиды, чинимые ему правящим классом дворянства. Крестьянские волнения охватили огромные области страны, правительство мобилизовало все свои силы для того, чтобы справиться с пожаром народной мести. Но сделать это было вовсе не легко. Пугачев, сильный поддержкой крепостного крестьянства, заводских рабочих, казачества и всех угнетенных национальностей, населявших Поволжье и юго-восток России, заставил трепетать императрицу, угрожая Москве и центральным губерниям.

Державин, служивший подпоручиком в Преображенском полку, добился назначения в войска, действовавшие против Пугачева. В декабре 1773 года он отправился к месту военных действий и вернулся в Петербург только в конце 1775 года, когда с крестьянской войной было совсем покончено.

Не раздумывая и не рассуждая, Державин выполнял возложенные на него обязанности. Ни в бумагах его этой поры, ни в «Записках», составленных на склоне лет, нельзя найти объективной оценки событий и собственного в них поведения.

Озабоченный, как ему казалось, спасением государства от угрозы уничтожения со стороны повстанцев, Державин не видел несправедливости своих действий по отношению к угнетенному царизмом народу и не побоялся представить все, сделанное им, на суд потомков. «Прадедовские нравы» — так назвал Н. Г. Чернышевский статью, посвященную «Запискам» Державина, изложенным спокойной рукой человека, сознающего, что он выполнил свой долг и не зря прожил жизнь. По уровню развития, по своему мировоззрению Державин не мог подняться над веком, как это сделал Радищев, гениально понявший смысл крестьянской войны и выступивший с призывом народа к восстанию против самодержцев и помещиков.

Однако Державин увидел, что народное движение вызвано невыносимыми тяготами крепостного права, злоупотреблением помещичьей властью, разбоем местной администрации. Не думая посягать на основы самодержавного правления, Державин достаточно резко выступал против несоблюдения законов и мучительства народа, что явилось, по его мнению, причиной крестьянской войны.

В письме казанскому губернатору Бранту 4 июля 1774 года Державин писал: «Надобно остановить грабительство или, чтоб сказать яснее, беспрестанное взяточничество, которое почти совершенно истощает людей ... Сколько я мог приметить, это лихоимство производит в жителях наиболее ропота, потому что всякий, кто имеет с ними малейшее дело, грабит их» (VI, 110—111).

В оде 1774 года на день рождения Екатерины Державин говорит об этом в стихах. Он предлагает императрице:

Так ты всем матерь равна буди.
Враги, монархиня, те ж люди:
Ударь еще и разжени,
Но с тем, чтоб милость к ним пролити...
(III, 308)

Державин полагает, что при установлении справедливого порядка в стране наступят «златые дни»:

На то ль, на то ль сей только свет,
Чтоб жили в нем рабы, тираны,
Друг друга варварством попраны,
С собою свой носили вред?

Рабы и тираны — таково строение Русского государства. Это видел Державин.

Разумное, без грабительства и угнетения, управление страной, по мнению Державина, могло предотвратить народные бедствия, утвердить мир и покой:

Тогда ни вран на трупе жить,
Ни волки течь к телам стадами
Не будут, насыщаясь нами,
За снедь царей благодарить;
Не будут жатвы попленены,
Не будут села попаленны,
Не прольет Пугачев кровей.
(III, 309)

Опыт, извлеченный Державиным из крестьянской войны, сделал его ярым врагом всех служебных злоупотреблений, горячим поборником строжайшего выполнения законов. Его волновало и оскорбляло неправосудие, где бы он с ним ни встречался. Мощный порыв крестьянского восстания навсегда остался памятным Державину. Близкое участие в событиях крестьянской войны, знание источников и причин народного недовольства не привели Державина к пониманию разбойничьего характера самодержавного строя, но утвердили в мысли о том, что закон должен быть единым для всех людей, от крестьянина до царя, и долг правительственных учреждений — заботиться о его неуклонном выполнении.

Впечатления от крестьянской войны были необыкновенно значительны. После десяти с лишним лет гвардейской службы в Петербурге Державин оказался лицом к лицу с океаном народного

горя. На многое он закрывал глаза, о многом предпочитал не думать, но и то, о чем можно было говорить, заставляло тревожиться не на шутку. Народ бедствовал, крестьяне тысячами вставали на зов Пугачева и храбро сражались с войсками царицы. Чем он их привлекал, почему так быстро разливалось восстание?

Если Державин не отвечал себе на эти вопросы, то он мог гораздо легче сказать, чем отталкивала народ внутренняя политика Екатерины II. Державин помнил, что все население Самары, кроме дворян и чиновников, радостно приветствовало Пугачева, «зачинщиков» не было. Он видел, каким бичом для народа была местная администрация с ее поборами и взятками, какие беззакония творились в стране. Но что можно предпринять, желая не допустить повторения крестьянской войны?

Исправлять что-либо в системе самодержавной власти Державин не думал. Он оставался верным своему классу и искренне считал Пугачева злодеем, посягнувшим на российский престол. Однако народные тяготы нуждались в облегчении. И первым средством к тому Державин счел безусловное соблюдение имеющихся законов, борьбу с злоупотреблениями властью.

Размышления на эти темы заставили Державина много читать, возбудили стремление к самостоятельному творчеству. Он пробует переводить «Мессиаду» Клопштока — религиозную эпопею, в которой звучали социально-политические нотки, встречались обличения знатных и богатых. Затем Державин берется за книжку стихотворений прусского короля Фридриха II, изданную в 1760 году в Берлине, и переводит из нее четыре оды: «На ласкательство», «На порицание», «На постоянство» и «К Мовтерпию. Жизнь есть сон». Выбор именно этих од был обдуман — темы их соответствовали настроениям Державина, но читал он в то время книги случайные — все, что удавалось найти в домах немецких колонистов в Заволжье, где он тогда ожидал окончания своей командировки.

Вскоре, однако, Державин откладывает в сторону немецкие книжки и пишет о том, что волнует его самого. Так появились четыре оды: «На великость», «На знатность», «На смерть генерал-аншефа Бибикова» и «На день рождения ее величества ... 1774 года». В них нашли место отклики Державина на события, в которых ему довелось участвовать.

Позднее, в 1776 году, уже возвратившись в Петербург, Державин издал свои новые произведения — оригинальные и переводные оды — отдельной книжкой, состоящей из тридцати восьми страниц, без имени автора, под заглавием: «Оды, переведенные и сочиненные при горе Читалагае 1774 года». Это была первая книжка Державина.

Название книжки звучало необычно. Что такое гора Читалагай, на какие стихи может она вдохновить сочинителя? Интригующее название, как это не раз бывало у Державина, на самом

деле было точным географическим наименованием. На правом берегу Волги, в ста верстах ниже Саратова, в районе немецкой колонии Шафгаузен, действительно находилась гора Читалагай, хорошо известная Державину по его службе в этих местах.

О чем же писал читалагайский поэт? Не любовные темы, не пастушеские идиллии занимали его. Новые оды содержали рассуждения о недостатках общества. Лесть, клевета, унижение истинных достоинств в угоду мнимым заслугам, чванство знатностью рода составляли мишень нападок Державина. Сатирическая струя таланта поэта нашла выход уже в первых его печатных сочинениях. Державин затронул наиболее типичные черты придворного круга, характерные стороны общественного быта дворянского сословия. Вместе с тем книжка содержала ряд откликов на злободневные события, изложение взглядов на них поэта, оценки царей и вельмож, советы им, как управлять государством, чтобы избежать народного возмущения и кровавых жертв. Первый сборник Державина, таким образом, был для него вовсе не случайной книжкой. Направление его будущей деятельности как бы кратко намечено в маленьком сборнике Читалагайских од.

Немецкие оды Державин перевел прозой. Это, в сущности, учебная работа. Прозаический перевод помогал понять ход мысли в оде, усвоить ее строение в целом. Урока этого Державин не забудет и позже. В бумагах его сохранилось прозаическое изложение оды «Видение Мурзы» (III, 605—609). Бегло набросав все содержание оды, выразив свои мысли, наметив основные образы прозой, Державин принялся затем перелагать написанное стихами, отсекая ненужное, шлифуя слог, оперяя рифмой заботливо подобранные фразы.

Язык переводных од чрезвычайно тяжел, изобилует трудными оборотами речи, германизмами, сложносоставными словами («сеннолиствие», «изощренноубийственная», «высоковыйная», «сквернообразие» и др.). Иногда проскальзывают элементы просторечия: «Зоил тебя перехулит и сопхнет с Геликона» [9].

Но в оригинальных одах уже звучит голос человека, сознающего свою силу, который уверенно и смело обращается к земным владыкам, поучая и предупреждая их.

---

[9] Державин понимал, что этот глагол не подходит к высокому штилю оды, но поставил его, потому что считал наиболее сильным в данном случае. Это можно заключить из его письма к А. Ф. Мерзлякову от 26 августа 1815 года, где по поводу разбора оды «На взятие Варшавы» он замечает: «Оттолкнуть — слово, конечно, низкое для оды: можно было бы сказать «отторгнет вас одной ногою»; но мне оттолкнет казалось яснее, как Ломоносову сопхнуть» (I, 653). Державин имеет в виду следующие строки «Оды, выбранной из Иова» Ломоносова:

И тяготу земли тряхнуть,
Дабы безбожных к ней сопхнуть!

Ода «На великость» посвящена прославлению «высокого духа». Поэт оставляет в стороне природу — «светилы красные небес», «дубравы, птицы, звери, лес» — и обращается к людям:

Народы! Вас к себе сбираю,
Великость вам внушить желаю,
И вы, цари! Оставьте трон.
(III, 290)

В стихотворении Державин развивает мысль о том, что истинная великость заключается в добродетели, в служении на пользу общую, в личных достоинствах человека.

Мысль эта для русской литературы была не новой. Кантемир, Ломоносов, Сумароков уже не раз высказывали ее. Ломоносов особенно сильно и последовательно утверждал идею необходимости труда на благо России и смело выступал со своими советами русским государям, указывая, как им должно поступать для блага родины. Кантемир подчеркивал, что истинное благородство человека заключается в его гражданских доблестях, а не в знатности семьи. «Адам дворян не родил»,— писал поэт, его потомки были простыми земледельцами:

От них мы все пошли, один поранее
Оставя дудку, соху, другой попозднее.

Державин, исходя из своего понимания великости, считает ее доступной для рядового человека и призывает приблизиться к ней:

Судьбина если не дала
Кому престолом обладати,
Творити Титовы дела,
Щедроты смертным изливати,—
И в нижней части можно быть
Пресвыше, как носить корону:
Чем быть подобному Нерону,
То лучше Епиктитом слыть.
(III, 292)

Поэт говорит о необходимости для человека испытаний. Личный опыт приводил его к этой мысли. Только в результате испытания можно определить лучшие качества людей, подобно тому как золото выплавляется в горниле. Он обращается к царям:

Услышьте, все земны владыки
И все державные главы!
Еще совсем вы не велики,
Коль бед не претерпели вы!

Голос Державина крепнет в «Оде на знатность», он звучит требовательно и властно:

Внемлите, князи всей вселенной,
Статуи, без достоинств, вы!
(III, 295)

Ода выдвигает тему необходимости личных заслуг для знатного человека и написана с неожиданной резкостью, с чувством большой личной заинтересованности поэта:

Не той здесь пышности одежд,
Царей и кукол что равняет,
Наружным видом от невежд
Что имя знати получает,
Я строю гусли и тимпан;
Не ты, сидящий за кристаллом
В кивоте, блещущий металлом,
Почтен здесь будешь мной, болван!
(III, 295)

Цари и куклы, получающие свои титулы от невежд,— это звучит почти грубо, но это и есть Державин, резкий и прямой человек, который честно выполняет свои обязанности и почитает своим долгом говорить то, что думает, называя вельмож «позлащенной грязью». Горький жизненный опыт, долгие наблюдения над окружающим научили Державина именно так думать и говорить. Недаром эти стихи Державин перенесет позднее в оду «Вельможа».

Он неумолим в своих требованиях чести, справедливости, правосудия. Вельможа, который не имеет этих качеств, может славиться только завитыми кудрями и множеством слуг. Но Державин решается и на более смелые обобщения:

Емелька с Катилиной — змей;
Разбойник, распренник, грабитель
И царь, невинных утеснитель,—
Равно вселенной всей злодей.
(III, 296)

Назвать рядом царя, пусть и утеснителя невинных, и Емельяна Пугачева, страшного разрушителя дворянского государства, в дни только что побежденного крестьянского восстания было чрезвычайно смелым и даже рискованным шагом. Злодеем именовали Пугачева, злодеем за ним называет поэт и царя, не выполняющего своих обязанностей по отношению к государству.

Личные достоинства человека, а не заслуги предков, не древность рода делают его истинно знатным. Державин советует князьям мира гордиться не своим родом, а такими военными деятелями, как принц Евгений и Тюренн. И в России «герои славные бывали». Примером их поэт считает П. А. Румянцева-Задунайского:

Отечеству Румянцев друг
И прямо света хвал достоин.
Велик, что в нем геройский дух,
Но боле, что Восток спокоен
И Север стал его рукой.
(III, 297)

Поэт прославляет героя-полководца. Вместе с именем Суворова имя Румянцева для него самое дорогое. Далекий от придворных интриг, всю жизнь проведший в армии, Румянцев был для Державина образцом человека, отдающего все силы на пользу отечества. К Румянцеву он обращался не раз — в одах «Вельможа», «Водопад» и в других произведениях.

Ода «На знатность» послужила основой оды «Вельможа», законченной в 1794 году. Но по сравнению с ней новое стихотворение было значительно расширено и заиграло всеми блестками державинского таланта.

Читалагайские оды были заметным и важным этапом в творческом развитии Державина. Он осознал себя поэтом, проделал немалый литературный труд и счел возможным представить его на суд читателей, правда скрыв пока свое имя. В одах видна работа Державина над языком, отделка фраз и стихов, стремление добиться точности отдельных выражений. Выбор тем переводных од, посвященных типичным порокам — ласкательству, клевете и другим, — связан с общим умонастроением Державина. Его собственные оды «На знатность» и «На великость» формулируют уже то, что будет развиваться поэтом на всем дальнейшем его творческом пути. Наконец, любовь Державина к фактической, исторически верной стороне дела сказывается в одах с большой ясностью. Но он еще не свободен от следов внимательного ученья у Ломоносова и заимствует у него краски, сравнения и характер построения торжественной оды.

Глава II

ОБНОВЛЕНИЕ ОДЫ

1

Переломным в творчестве Державина, как считал он сам, явился 1779 год. В автобиографической записке 1805 года Державин писал, говоря о себе в третьем лице: «Он в выражении и стиле старался подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности. А для того с 1779 года избрал он совсем другой путь» (VI, 443).

Этот путь помогли Державину определить события крестьянской войны 1773—1775 годов.

Рифмовать в стихах мысли умели и до Державина, этим всегда была сильна поэзия классицизма. Сатира имела уже прочные традиции в русской литературе, и ранние стихи Державина не показывают в нем особой склонности к этому роду творчества. Отвлеченное морализирование и учительский тон, присущие Державину, также нельзя считать его индивидуальными качествами — так обычно писали его предшественники и современники. «Парение» и «восторг» Державин считал несвойственными своему таланту данными. В каком же направлении двинулся он, отыскивая «новый путь»?

Отмеченное самим Державиным в качестве своей заслуги введение в литературу «забавного русского слога», сочетание лирики и сатиры, просторечия и высокого стиля, безусловно, является крупнейшим его достижением. Национальные черты его поэзии, присущий ей патриотизм, прославление героев-воинов, от полководцев до солдат, также составляют отличительные черты Державина-поэта. Он необычайно расширил тематический диапазон русской поэзии, в полном смысле слова сблизил поэзию с жизнью — и в этом также его несомненная заслуга. Но прежде всего Державин сумел посмотреть на мир, на природу глазами простого человека, обычного земного жителя и увидел жизнь не через оптические приспособления теории классицизма, а такой, какой она представлялась взору и слышалась ушам,— яркой, многоцветной, постоянно меняющейся, непрерывно звучащей на разные голоса. Он стал изображать природу не как некую отвлеченную данность, состоящую из

ряда отдельных и неизменных элементов, а как живое и полнокровное единство. Державин начал рисовать портреты людей, знакомых ему в мелочах своего поведения, он перестал описывать отдельные человеческие свойства, персонифицировать людские пороки и достоинства и приблизился к живому портрету. Пусть это было лишь первыми шагами на пути к реалистическому искусству, но важно то, что они были сделаны, и сделаны именно им, и что это знаменовало существенный и принципиальный отход Державина от канонов классицизма, под знаком которых развивалось его раннее творчество.

Наиболее заметны и значительны для современников были успехи, достигнутые Державиным в преобразовании и обновлении жанра оды. Вот что требовалось от оды по жанровому заданию:

Гремящий в оде звук, как вихорь, слух пронзает,
Хребет Рифейских гор далеко превышает...
Творец таких стихов вскидает всюду взгляд,
Взлетает к небесам, свергается во ад,
И, мчася в быстроте во все края вселенны,
Врата и путь везде имеет отворенны [1].

Так должны были писаться оды, и так писали их Ломоносов и Сумароков. Этим образцам следовал и Державин, пока не сумел найти свою самостоятельную дорогу и не отказался от многих заповедей поэтики классицизма, сохранив, однако, верность им в некоторых сторонах своей творческой деятельности.

Принявшись писать по-новому, Державин пересмотрел и ранее сочиненные стихи: они требовали исправления. Так, в декабре 1777 года он написал оду на день рождения будущего государя Александра Павловича. Ода в свое время не увидела света, а два года спустя Державин ее забраковал, потому что стихи были «не в соответственном дару автора вкусе, а в Ломоносовском, к чему он чувствовал себя неспособным» (III, 712).

Новое произведение первоначально называлось «Стихи на рождение в Севере порфирородного отрока декабря во 2-й надесять день, в который солнце начинает возврат свой от зимы на лето» и появилось в «Санкт-Петербургском вестнике» (1779, декабрь). Оно действительно никак не походило на приветственные оды Ломоносова или любого другого поэта эпохи.

На день рождения отца «порфирородного отрока» Павла Петровича Ломоносов в 1754 году написал пространную оду в двести тридцать строк (в стихотворении Державина их в два с половиной раза меньше — 92). Ломоносов подробно описывает радость Петербурга и Москвы по поводу этого события, ликование народа, говорит об успехах царствования Елизаветы Петровны, неоднократно напоминает о заслугах Петра I, по следам которого нужно идти в

---

[1] Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 118.

будущем новорожденному, и, наконец, указывает на неотложные задачи власти:

Велики суть дела Петровы,
Но многие еще готовы
Тебе остались напреди.
Когда взираем мы к востоку,
Когда посмотрим мы на юг,
О коль пространность зрим широку,
Уж может загреметь твой слух!
Там вкруг облег Дракон ужасный
Места святы, места прекрасны,
И к облакам сто глав вознес!
И т. д.[2].

Ломоносов попутно дает оценку царям из рода Романовых, подчеркивая историческую роль Петра и восхищаясь тем, что дочь его, Елизавета, «отверзла двери наукам, счастью, тишине». В оде его есть обобщения, итоги и прогнозы, это действительно крупное политическое стихотворение, в котором рождение младенца в семье наследника престола рассматривается с точки зрения интересов страны и ее будущего.

Мы не знаем, как выглядел первый вариант стихов Державина на рождение Александра Павловича, написанный в 1777 году, он не сохранился. Можно только представить себе, что программного значения, подобного стихам Ломоносова, ода Державина не имела — направление мыслей и кругозор обоих поэтов слишком не сходны. И большой заслугой Державина, счастьем его было то, что он вовремя это понял и стал искать свою собственную дорогу, отходя от необычайно убедительных образцов поэзии Ломоносова.

Новые стихи, написанные Державиным, были совсем лишены элементов торжественной оды, и недаром позже он перепечатал их в сборнике своих «Анакреонтических песен» и в этом составе поместил в третьем томе собрания сочинений, а не в первом, где были напечатаны все его оды. Разумеется, «отроча порфирородно» и в державинской интерпретации наделен чудесными качествами, все гении спешат к нему со своими дарами — богатством, разумом, красотой и т. д., словом, они

Все вливали совершенства,
Составляющи царя.

Но последний гений, выступавший с заключительным подарком, сопровождал его таким пожеланием, которое редко можно было услышать или прочитать обращенным к самодержцу:

Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек!

---

[2] Ломоносов М. В. Сочинения, т. II. Спб., изд. Академии наук, 1893, с. 122—123. В дальнейшем цитируется это издание.

Такое пожелание в высшей степени характерно для Державина. Именно как человека он опишет Александра I и позднее, в стихотворении «Беседа с гением» (1801). Державин требовал от царей добродетели, подчинения всем законам, установленным для общества, умения владеть своими страстями и личными склонностями.

Будет подданным отец,—

напутствует он далее устами гения будущего царя, так же как в годы крестьянской войны обращался с просьбой к Екатерине II:

А ты всем матерь равна буди...

С этим требованием, являвшимся, по его мнению, нормой поведения для царя, Державин пройдет через всю свою жизнь, в той или иной степени оно даст себя знать во многих его литературных произведениях.

В этом стихотворении под пером Державина мифологические существа приобретают человеческие черты:

С белыми Борей власами
И седою бородой,
Потрясая небесами,
Облака сжимал рукой...
Вся природа содрогала
От лихого старика;
Землю в камень претворяла
Хладная его рука...
Засыпали нимфы с скуки
Средь пещер и камышей;
Согревать сатиры руки
Собирались вкруг огней.
(I, 81 и сл.)

Поздравительная ода, заново переписанная Державиным, превратилась, таким образом, в «анакреонтическое стихотворение», в котором явственно сказалась новая литературная манера поэта и наметились отправные пункты, подробно разработанные Державиным в дальнейшем.

2

Новое поэтическое слово Державина особенно ясно прозвучало в оде «На смерть князя Мещерского»[3]. Белинский писал о ней: «Как страшна его ода «На смерть Мещерского»: кровь стынет в жилах, волосы, по выражению Шекспира, встают на голове встревоженною ратью, когда в ушах ваших раздается вещий бой *глаго-*

---

[3] «Санкт-Петербургский вестник», 1779, сентябрь.

ла времен, когда в глазах мерещится ужасный остов смерти с косою в руках!»[4]

К чести Державина, он сумел произвести впечатление на читателей силой и колоритом своей живописи, представил свои мысли в наиболее конкретной и образной форме.

«Глагол времен! Металла звон», — пишет Державин, звуком маятника символизируя течение времени. Мерный ход часов возбуждает размышления поэта о жизни и смерти, о бренности всего земного. Поразительно живо представляется Державину смерть, он рисует ее какими-то житейскими чертами, заставляя совершать человеческие действия:

Приходит смерть к нему как тать...[5].

Смерть скрежещет зубами, точит лезвие косы, блещет этой косой будто молнией, и «дни мои, как злак, сечет». Она обладает роковыми когтями, от которых «никая тварь не убегает», она «глотает царства». И наконец, к ней прилагается смелый зрительный эпитет:

И бледна смерть на всех глядит.

Поэт так подробно представляет себе смерть, что она теряет свое обобщенное значение, становится как бы одушевленным существом, чей приход может быть смягчен или отсрочен обстоятельствами покойной и праведной жизни.

Но общий тон стихотворения пессимистичен.

Скользим мы бездны на краю,
В которую стремглав свалимся;
Приемлем с жизнью смерть свою;
На то, чтоб умереть, родимся;
Без жалости все смерть разит;
И звезды ею сокрушатся,
И солнцы ею потушатся,
И всем мирам она грозит.
(I, 90—91)

Космические образы в ломоносовском духе, существовавшие и раньше у Державина, в этом стихотворении иллюстрируют мрачную идею, отнюдь не свойственную материалистической философии Ломоносова.

В стихотворении «На смерть князя Мещерского» с большой отчетливостью проступили яркая контрастность поэзии Державина, его стремление сталкивать резко противоречащие понятия, добиваясь полной наглядности сказанного. Державин настойчиво урав-

---

[4] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 1., М., 1953, с. 50. В дальнейшем цитируется это издание.

[5] Рассматривается окончательная редакция стихотворения, помещенная в журнале «Собеседник любителей российского слова» (1783, ч. III) и в таком виде вошедшая во все последующие издания произведений Державина.

нивает царей с простыми людьми перед лицом смерти, как и перед лицом закона, начиная именно с них перечень жертв:

Монарх и узник — снедь червей...

Поэт употребляет и более сильное противопоставление:

Сегодня бог, а завтра прах...

Эти контрасты четко передают основную мысль оды:

Утехи, радость и любовь
Где купно с здравием блистали,
У всех там цепенеет кровь
И дух мятется от печали.
Где стол был яств, там гроб стоит...
(I, 92)

Державин создает зрительно ощутимые картины, он обращается к читателю не с отвлеченным рассуждением, а показывает ему вещи, как бы позволяя потрогать их руками. В стихотворении «На смерть Мещерского» новый путь, обретенный Державиным, уже вполне определился. Державин спаял воедино все достижения русских поэтов, творчески усвоил и переработал их, дополнил своим жизненным опытом и тем сумел направить дальнейший ход развития русской поэзии.

Элегические ноты в оде предвещают Батюшкова, Пушкина, поэзию «неизъяснимого» у Жуковского. Условный романтический лексикон — и сон, и сладкая мечта, и красота, и радость — уже открыт Державиным, и семантика его будет воспринята именно так последующими поэтами. Находки Державина сделаются общим достоянием.

В стиле Державина появляются отточенные, энергичные выражения. Фраза становится чеканной и звучной.

Здесь персть твоя, а духа нет.
Где ж он? — Он там. — Где там? — Не знаем...

Мы — гордость, с бедностью совместна:
Сегодня бог, а завтра прах...

Вы все пременны здесь и ложны: —
Я в дверях вечности стою.
(I, 93—94)

Пессимистические размышления Державина о неизбежной гибели всего живого, всех миров вселенной, о вечности и смерти разрешаются неожиданно легко житейским советом. И в этом также сказался Державин, человек живой, жизнелюбивый и с большой практической сметкой, как ни странно здесь звучит это слово. Доказав, что смерть неизбежна сегодня или завтра, поэт спрашивает: «Почто ж терзаться и скорбеть?»

Жизнь есть небес мгновенный дар;
Устрой ее себе к покою,

И с чистою твоей душою
Благословляй судеб удар.

Эта гедонистическая концовка значительно снижает общий характер стихотворения. Живи в свое удовольствие, не беря на душу грехов, и спокойно ожидай смерти — таков смысл заключительных строк. Но это не окончательное решение вопроса у Державина. Вскоре он предъявит человеку требование не просто прожить жизнь, но сделать это с пользой для отечества, для ближних, быть примером гражданских добродетелей. И такие же условия он выдвинет перед самим собой. Стихи его получат более глубокое содержание, хотя мысль о жизни и смерти никогда не перестанет волновать поэта.

В стихотворении «На новый год» (1781) Державин, описав притязания вельмож, богачей, льстецов, заявляет о своем желании:

За счастьем в свете не гоняться,
Искать его в самом себе.

Мысль о том, что царская судьба вовсе не самая заманчивая в свете и что рядовые люди могут не захотеть поменяться своей участью с государем, сформулирована с большой отчетливостью:

Меня здоровье, совесть права,
Достаток нужный, добра слава
Творят счастливее царей.

Взгляды Державина на жизнь, на обязанности человека как члена общества установились в первые годы формирования таланта поэта и более не подвергались пересмотру. До конца дней он остался убежденным в своей правоте, прямым человеком, говорившим людям правду об их поступках. Чем ближе он знакомился с царицей, тем меньше о ней писал, а когда это делал, старался подбирать выражения, которые были бы достойны государыни, но в то же время не заставляли его кривить душой. В стихотворении «На новый год» Державин так определяет характер своей поэзии и обстановку литературной работы:

От должностей в часы свободны
Пою моих я радость дней;
Пою творцу хвалы духовны
И добрых я пою царей.
(I, 119)

Здесь сказано решительно все необходимое для полного знакомства с поэтом, его обликом и кругом тем. Он человек служащий, государственный, занимается сочинением стихов в свободное от других обязательных дел время; он поет о «радости своих дней», выражает свои жизнелюбивые чувства — да, он по-земному страстно любит жизнь и славит бога. Что же касается царей, то речь идет не просто о носителях сана, представителях принципа монархической власти вообще, а о «добрых», то есть уважающих законы

и интересы своих подданных, царях, не терзающих людей подобно «волкам» или «медведям»,— к немногим царям мог отнести поэт эти слова.

Наиболее известным и важным стихотворением Державина этой поры является переложение 81-го псалма «Властителям и судиям». В обработке поэта стихи псалма зазвучали с такой силой, что привлекли внимание цензуры. Библейские укоры в устах Державина приобрели совершенно конкретное значение и оказались обращенными к российским властителям и судиям, персонально к самой императрице.

Это стихотворение было принято редакцией «Санкт-Петербургского вестника» и открывало ноябрьскую книжку 1780 года. Цензура спохватилась только после того, как номер был отпечатан. Пришлось во всем тираже вырывать первую страницу и вклеивать новую. В своих «Записках» Державин не упоминает об этом эпизоде и историю стихотворения начинает со второй его публикации в журнале «Зеркало света» (1787, январь) под заголовком «Ода. Извлечена из псалма 81». Затем поэт включил его в рукописный сборник своих произведений, поднесенный в 1795 году Екатерине II. Державин подробно рассказывает о том, как были восприняты эти стихи на фоне событий французской буржуазной революции 1789—1793 годов, как испугались гнева императрицы придворные: «Бегали его, как бы боясь с ним даже и встретиться, не токмо говорить», предстоял допрос у страшного секретаря тайной канцелярии Шешковского, «кнутобойцы» и палача. Стихи Державина были признаны «якобинскими», и ему приходилось опасаться за собственную участь, пока дело не разъяснилось к его оправданию.

Близкая, в общем, к оригиналу передача текста псалма приобрела после известий о французской буржуазной революции грозный обличительный смысл. Но обращение именно к этому псалму для Державина было, разумеется, не случайным поступком. В стихотворении «Властителям и судиям» отразились взгляды Державина на задачи власти и было выражено глубокое неудовлетворение ею. Державин выступил с критикой правительствующего Сената, осудил «земных богов», плодящих на земле лихоимство и насилие. В глазах читателя это стихотворение имело самый радикальный характер.

Присущее Державину чувство справедливости и законности не раз заставляло его возмущаться ведением дел в государственных учреждениях. Он не хотел участвовать лично в совершающихся «злодействах». Твердо веря в возможность существования «просвещенного абсолютизма», Державин наставлял властителей:

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг — спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.
(I, 111—112)

В следующей строфе поэт горестно восклицает:

Не внемлют!— видят и не знают!
Покрыты мздою очеса;
Злодейства землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.
(I, 112)

Таков действительный порядок вещей, далекий от идеальных представлений Державина о государственных людях и их обязанностях по отношению к стране. «Покрыты мздою очеса», всюду взятки, грабеж, потворство административному разбою.

И нотой отчаяния звучит восклицание поэта:

Цари! Я мнил: вы боги властны,
Никто над вами не судья;
Но вы, как я подобно страстны
И так же смертны, как и я.
(I, 112—113)

Земной суд не способен принимать справедливые решения, все связаны круговой порукой, остается одна надежда— на высшую силу, на бога:

Воскресни, боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли!
(I, 113)

После таких призывов Екатерина и заподозрила Державина в «якобинстве», для чего, разумеется, оснований не было.

Окончательная редакция стихотворения «Властителям и судиям» стоила Державину немалых трудов, он не раз возвращался к тексту и переделывал его. Сохранился черновой автограф 1780 года, испещренный множеством поправок и содержавший пять строф вместо семи. Третья строфа, например, звучала так:

Но есть безумцы и средь трона:
Сидят и царствуют, дремля,
Не ведают, что с бедных стона
Неправдой движется земля.
(I, 110)

При посылке стихотворения в «Санкт-Петербургский вестник» Державин изменил эту строфу, как и остальные, и добавил шестую. В этом варианте появились формы: «судити», «чтити», «сохраняти», «спасати», впоследствии исправленные, но три последние строфы были отделаны окончательно. Эта тщательная работа по-

казывает, что Державин дорожил своим стихотворением и совершенствовал его.

В том же 1780 году Державин переложил и другой псалом, 147-й, в стихотворении «Счастливое семейство». Оно по содержанию своему представляет антитезу «Властителям и судиям». Разочарованный в течении государственных дел, Державин с симпатией изображает удовольствия частной жизни честного человека, не творящего на земле неправды:

Так счастлив, так благополучен
И так блажен тот человек,
Кто с честью, с правдой неразлучен
И в божьем страхе вел свой век.
Благословится от Сиона,
Благая снидут вся к тому.
Кто слез виновником и стона
В сей жизни не был никому.
(I, 108)

Стихотворение обращено к А. А. Ржевскому[6], но оно имеет в виду, конечно, не одного этого адресата. Речь идет о выполнении своих обязанностей перед обществом, о борьбе с неправдой — или об отстранении от неправды, о жизни справедливой и честной. По свойству своего характера Державин не мог стоять в стороне от обличения насильников, вся его деятельность была посвящена борьбе с тем, что он считал злом для отечества, и скромный домашний очаг не ограничивал круга его стремлений. Он не ценил и тех, кто только сам удалялся от зла и просто не участвовал в его распространении.

В стихах Державина этих лет проявилось еще одно их замечательное качество, представлявшее большую новизну в русской поэзии,— конкретность и правдивость изображаемого, намеки и указания на факты современной действительности, точные описания происшествий, случающихся с тем или иным героем стихов. А все это, вместе взятое, вело к появлению в стихах реалистических деталей, оттачивало мастерство поэта, сближало поэзию с жизнью.

В 1780 году Державин написал стихотворение «К первому соседу». Оно адресовано купцу М. С. Голикову, который жил в соседнем доме на Сенной площади в Петербурге. Когда Державин купил дом на Фонтанке, соседом его стал секретарь Потемкина Гарновский. И к нему он пишет стихи, а для того чтобы не спутать читателей, в издании сочинений 1808 года указывает в заглавиях: «К первому соседу» (первоначальное название просто «К соседу») и «Ко второму соседу».

---

[6] Алексей Андреевич Ржевский (1737—1804)—писатель, член Российской академии, председатель медицинской коллегии, впоследствии сенатор, был дружен с Державиным.

Голиков живет богато, проводит время в пирах и удовольствиях, о чем подробно повествует Державин:

Гремит музыка, слышны хоры
Вкруг лакомых твоих столов;
Сластей и ананасов горы,
И множество других плодов
Прельщают чувства и питают;
Младые девы угощают,
Подносят вина чередой:
И алиатико с шампанским,
И пиво русское с британским,
И мозель с зельцерской водой.
(I, 103)

Державин описывает окружающую Голикова роскошь и говорит, обращаясь к нему:

С младой, веселою, прекрасной
И нежной нимфой ты сидишь,—

а в «Объяснениях» сообщает, что Голиков имел на содержании певицу-итальянку, о которой и сказано в стихах. Упомянуто дальше о том, что Голиков оставил в Сибири жену и не торопился возвращаться домой, щедро тратя нажитые богатства. Он объясняет, откуда берутся эти деньги:

...откуп вновь тебе приносит
Сибирски горы серебра...

Голиков был откупщиком питейных сборов в Петербурге и Москве в 1779—1783 годах, и Державин остерегал его от излишних роскошеств, призывал к умеренности и осторожности:

Не будет, может быть, лелеять
Судьба уж более тебя,
И ветр благоприятный веять
В твой парус: береги себя!
...На свете жить нам время срочно;
Веселье то лишь непорочно,
Раскаянья за коим нет.
(I, 106)

Идеал спокойной, честной жизни вне забав и шума придворного круга отчетливо проступает уже в ранних стихах Державина. Ему свойственно ощущение собственного достоинства, ради сохранения которого он не согласен идти ни на какие компромиссы. Другое дело, что понятие гражданской стойкости Державин воспринимал по-своему и что обращения к Зубову, Потемкину, Безбородко никогда не казались ему унижением. В то время это было принято, не вызывало ничьего осуждения, а Державин был слишком сыном своего века, для того чтобы уметь отказаться от принятых обычаев.

3

Стихи 1779—1781 годов, исполненные большой тревогой по поводу общественного неустройства, приблизили Державина к теме, которую он с таким мастерством развернул в оде «Фелица» (1782). С подлинной смелостью он решился заговорить — именно затеять разговор — с самой императрицей и высказать ей свою точку зрения.

Державин облек мысли в удачную литературную форму, сделал вид, что развивает идею, предложенную Екатериной в «Сказке о царевиче Хлоре» (1781), но, по существу, был очень далек от моралистических рассуждений коронованной сказочницы. Недаром он так боялся публикации оды «Фелица», и не зря Львов и Капнист уговаривали Державина хранить пока что в тайне новое произведение. Царице оказалось удобным принять оду благожелательно, но «Фелица» могла и не получить ее признания, и тогда смелость Державина обратилась бы против него самого.

Заголовок новой оды Державина звучал так: «Ода к премудрой киргиз-кайсацкой царевне Фелице, писанная некоторым мурзою, издавна проживающим в Москве, а живущим по делам своим в Санкт-Петербурге. Переведена с арабского языка в 1782 г.». Под Фелицей (латинское felix — счастливый) подразумевалась Екатерина II, в адрес которой было отпущено немало тонких комплиментов, мурза фигурировал в оде то как собственное «я» автора, то как собирательное название екатерининских вельмож. Авторство Державина было замаскировано[7].

Белинский называет «Фелицу» одним из «лучших созданий Державина. В ней полнота чувства счастливо сочеталась с оригинальностью формы, в которой виден русский ум и слышится русская речь. Несмотря на значительную величину, эта ода проникнута внутренним единством мысли, от начала до конца выдержана в тоне. Олицетворяя в себе современное общество, поэт тонко хвалит Фелицу, сравнивая себя с нею и сатирически изображая свои пороки»[8].

При всем «похвальном» своем тоне стихи Державина очень искренни. Он говорит с императрицей, перечисляет положительные стороны ее царствования, но не раз проговаривается, что бывают самодержцы, которые легко проливают кровь подданных. В заслугу Екатерине ставится, например, то, что она якобы не истребляет людей, как волк уничтожает овец:

---

[7] Печатая оду, редакция «Собеседника» сделала к заголовку примечание: «Хотя имя сочинителя нам и неизвестно, но известно нам то, что сия ода точно сочинена на российском языке».

[8] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 640.

Проступки снисхожденьем правишь;
Как волк овец, людей не давишь...
(I, 141)

Далее повторяется та же мысль:

Стыдишься слыть ты тем великой,
Чтоб страшной, нелюбимой быть;
Медведице прилично дикой
Животных рвать и кровь их пить.
(I, 146)

Итак, царь одновременно сравнивается и с волком, и с медведем, с хищными зверями, терзающими беззащитных овец.

Державин говорит о подданных, что

Царей они подвластны воле,
Но богу правосудну боле,
Живущему в законах их.
(I, 141)

В оде «Фелица» Екатерина получила не меньше назиданий, чем ее вельможи. Державин совершенно отчетливо сказал ей, что царь должен соблюдать законы, единые как для него, так и для подданных, что законы эти основаны на «божеской воле», а потому и являются общеобязательными.

Об этом Державин не уставал напоминать трем царям, с которыми ему пришлось иметь дело. Причем далеко не случайно в «Рассуждении об обязанностях государственного человека» (1808) он писал, что в свое время предупреждал Екатерину о том, что она должна будет дать ответ в крови и слезах своих подданных. Следовательно, образы, введенные в текст «Фелицы», были вовсе не случайными для поэта: Екатерина не щадя проливала кровь своего народа, не соблюдала законов, и об этом Державин умолчать не мог.

Весьма свободно высказывался Державин о предыдущих царствованиях, сравнивая с ними правление Фелицы:

Там свадеб шутовских не парят,
В ледовых банях их не жарят,
Не щелкают в усы вельмож;
Князья наседками не клохчут,
Любимцы въявь им не хохочут
И сажей не марают рож.
(I, 144—145)

Речь шла тут,— что понимали современники,— о нравах при дворе Анны Ивановны, и фамилии князей-шутов еще сохранялись в памяти.

«Фелица» была одой, адресованной царствующей государыне,— лицу, о котором обычно говорили с подобострастием, для восхваления которого поэты придумывали наиболее величественные срав-

нения. Державин же резко нарушил традицию. Он показал монархиню как частного человека:

Мурзам твоим не подражая,
Почасту ходишь ты пешком,
И пища самая простая
Бывает за твоим столом;
Не дорожа твоим покоем,
Читаешь, пишешь пред налоем...
(I, 133)

Вслед за этим в оде был рассыпан ряд намеков на крупных вельмож. Прихоти и любимые развлечения их оказались увековеченными в стихах:

Или великолепным цугом,
В карете английской, златой,
С собакой, шутом или другом,
Или с красавицей какой
Я под качелями гуляю;
В шинки пить меду заезжаю;
Или, как то наскучит мне,
По склонности моей к премене,
Имея шапку на бекрене,
Лечу на резвом бегуне.
Или музыкой и певцами,
Органом и волынкой вдруг,
Или кулачными бойцами
И пляской веселю мой дух...
(I, 137—138)

Державин в своих «Объяснениях» указал, что он наблюдал знакомых ему вельмож — Потемкина, Вяземского, Нарышкина, Орлова, видел пристрастие одного к кулачным боям и лошадям, другого — к роговой музыке, третьего — к щегольству и т. д. и изобразил их прихоти в стихах, создав обобщенный портрет царедворца, собрав типические черты воедино. Позднее, в оде «Вельможа», он особо займется этой темой и даст резкую сатирическую картину, в которой можно угадывать характеристики отдельных деятелей эпохи, но где главное заключается именно в обобщении.

В «Фелице» полностью сказались склонность Державина к точным описаниям быта и умение его создавать живые, многоцветные картины, недоступное еще другим современным поэтам:

Там славный окорок вестфальской,
Там звенья рыбы астраханской,
Там плов и пироги стоят,—
Шампанским вафли запиваю
И все на свете забываю
Средь вин, сластей и аромат.
Или средь рощицы прекрасной,
В беседке, где фонтан шумит,
При звоне арфы сладкогласной,

Где ветерок едва дышит,
Где все мне роскошь представляет...
(I, 136)

Однако Державин не побоялся ввести в свою оду и другой, домашний, быт, типичный для какого-нибудь провинциального дворянина, хотя и живущего в столице:

Иль, сидя дома, я прокажу,
Играя в дураки с женой;
То с ней на голубятню лажу,
То в жмурки резвимся порой;
То в свайку с нею веселюся,
То ею в голове ищуся...
(I, 139)

И это было верно зарисовано с натуры и на одинаковых правах с картинками быта первых сановников империи введено Державиным в стихи, посвященные императрице.

С чувством свободы и непринужденности Державин беседовал в своей оде о самых разнообразных предметах, приправляя нравоучения острым словом. Не упустил он и случая высказаться по поводу литературы. Этой теме посвящена пятнадцатая строфа оды. Державин говорит царице:

Ты здраво о заслугах мыслишь,
Достойным воздаешь ты честь,
Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может плесть...
(I, 141)

Разумеется, строки эти Державин относил в свой адрес, он считал «достойным» именно себя, прежде всего потому, что умел делать что-то, кроме плетения рифм, а именно был чиновником и администратором. Ломоносов когда-то сказал о Сумарокове, что тот, «кроме бедного своего рифмачества, ничего не знает», сказал в тоне сожалительном. Державин также утверждал, что человек прежде всего должен быть работником в государстве, а стихи, поэзия — это то, чем можно заниматься «в часы свободны».

Широко известно определение поэзии, включенное Державиным в оду «Фелица»:

Поэзия, тебе любезна,
Приятна, сладостна, полезна,
Как летом вкусный лимонад.
(I, 141)

Формулировка эта отнесена Державиным к уровню понимания поэзии самой Екатериной — лимонад, не больше. Поэт говорит о взгляде на литературу, который могла иметь Екатерина. Но и сам Державин ставил перед поэзией задачу быть приятной и полезной. В «Письме об исторических анекдотах и записках» (1780) поэт с похвалой отзывается об этом роде сочинений, говоря, что он «приятен и полезен. Приятен потому, что избранное и коротко описанное повествование не делает никакому читателю

скуки, но, так сказать, мимоходом его утешает. Полезен, для того что он оживляет историю, украшает ее и содержит и делает своими заметками удобопродолжительнейшею в памяти» (VI, 504)[9].

Державин представлял себе оригинальность своего стихотворения и его новаторский характер. В письме Козодавлеву он заметил: «Не знаю, как обществу покажется такое сочинение, какого на нашем языке еще не было» (V, 730). Кроме смелости разговора с императрицей и вельможами Державин имел в виду и литературные особенности оды: соединение сатиры и пафоса, высоких и низких речений, злободневные намеки, сближение стихов с жизнью, что ему так полно удалось сделать.

Новаторское значение «Фелицы» отлично понял и сформулировал поэт Ермил Костров в своем «Письме к творцу оды, сочиненной в похвалу Фелице», напечатанном в «Собеседнике».

Путь непротоптанный и новый ты обрел,—

говорит он, обращаясь к Державину, верно угадавшему, что русская поэзия нуждается в новом направлении.

Наш слух почти оглох от громких лирных тонов,
И полно, кажется, за облаки летать...
Признаться, видно, что из моды
Уж вывелись парящи оды.
Ты простотой умел себя средь нас вознесть![10].

Костров считает, что Державин «новый вкус стихам восставил», обходясь

Без лиры, без скрипицы,
И не седлав притом парнасска бегунца,—

то есть не нуждаясь в обязательных атрибутах одической поэзии, играя не на «лире», а на гудке — простом народном инструменте.

Успех «Фелицы» был полным и блестящим. Приветственные стихи Державину, кроме Кострова, написали О. Козодавлев, М. Сушкова, В. Жуков. «Собеседник» охотно напечатал их. Появились и критические замечания — они также нашли свое место в журнале, но с возражениями Державина. Императрица прислала Державину золотую, осыпанную бриллиантами табакерку с пятьюстами червонных — «из Оренбурга от киргизской царевны». В ответ на подарок Державин написал стихотворение «Благодарность Фелице», в котором отметил то, что могло понравиться в его оде,— «в нелицемерном угодна слоге простота». Эта простота, неожиданность сочетания сатиры и патетики, высоких одических понятий и бытовой разговорной речи были утверждены поэтом в дальнейшей работе.

---

[9] Формула эта имеет своим родоначальником Горация, сказавшего: «Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci» (Все приносит позиция, в которой сочетается приятное с полезным).

[10] «Собеседник любителей российского слова», 1783, ч. X, с. 26.

Характерная сторона дарования Державина, проявившаяся в «Фелице»,— иносказательная шутливость,— была закреплена поэтом в оде «На счастие», написанной в 1789 году. Державин тогда жил в Москве, дожидаясь окончания следствия и сенатского суда по делам своего тамбовского губернаторства. Как и многие другие произведения Державина, эта ода ближайшим образом связана с обстоятельствами его биографии и выражает настроения поэта.

Тема оды — обращение к Счастью — была разработана в литературе классицизма, и ода Ж.-Б. Руссо «A la Fortune» переводилась на русский язык Ломоносовым, Тредиаковским и Сумароковым. Однако Державин, вновь выбирая эту тему, следует не столько литературной традиции, сколько личным своим побуждениям и обстоятельствам. Именно в ту пору, когда российская Фемида — а нрав ее Державин успел изучить хорошо — готовилась положить на чаши весов его прегрешения и заслуги и могла по своему произволу погубить его или вызволить, Державин пишет свои стихи «На счастие».

Ода построена в виде монолога автора. Десять строф ее начинаются словами: «В те дни, как...» во вселенной происходит то-то и то-то, и Счастье помогает одним в ущерб другим людям, поэт, пользовавшийся когда-то также его покровительством, просит Счастье вспомнить о нем и причислить вновь к своим любимцам. Написана ода традиционной десятистрочной строфой и содержит двести двадцать строк — средний размер ломоносовской оды.

Главную особенность оды «На счастие» составляет широкий обзор международной обстановки, выполненный Державиным в форме сатирических аллегорий и намеков, требующих подробной расшифровки для читателя. Поэт постарался облегчить понимание текста. В его «Объяснениях» к оде «На счастие» дано двадцать шесть примечаний — больше, чем к какому-либо другому произведению. И не мудрено. Трудно было бы без этой помощи растолковать, например, такую строфу оды, в которой поэт говорит, обращаясь к Счастью:

В те дни, как всюду скороходом
Пред русским ты бежишь народом
И лавры рвешь ему зимой,
Стамбулу бороду ерошишь,
На Тавре едешь чехардой,
Задать Стокгольму перцу хочешь,
Берлину фабришь ты усы,
А Темзу в фижмы наряжаешь,
Хохол Варшаве раздуваешь,
Коптишь голландцам колбасы...
(I, 246)

Державин поясняет, что «в сем куплете и в последующем описываются счастливые военные действия России и политические

выгодные для России союзы». «Лавры рвешь ему зимой» — взятие у турок крепости Очаков зимой 1788 года, «На Тавре едешь чехардой» — присоединение к России Крыма (Тавриды), «Задать Стокгольму перцу хочешь» — война со Швецией 1788—1790 годов, «Берлину фабришь ты усы» — переговоры о союзе России с Пруссией и так далее. В последующих строфах, когда Державин говорит: «весь мир стал полосатый шут» — это означает моду на полосатые фраки, «мартышки в воздухе явились» — намек на масонов-мартинистов, которые «хвалились, что они видят в воздухе духов, с коими якобы они обращались». Фраза «по свету светят фонари» имеет в виду французских просветителей XVIII века. «На пышных карточных престолах /Сидят мишурные цари» — в этих строках Державин разумел наместников, в частности тамбовского генерал-губернатора И. В. Гудовича, которые любили показную пышность приемов и насаждали раболепие, но постоянно оглядывались на петербургскую администрацию и не выступали из воли Екатерины. Наконец, строки «Гудок гудит на тон скрипицы / И вьется локоном хохол» целят в того же Гудовича и П. В. Завадовского, старинного недруга Державина, а может быть, и в Безбородко и т. д. (III, 626).

Когда А. Ф. Мерзляков в 1815 году напечатал в журнале «Амфион» разбор оды «На взятие Варшавы» вместе с ее текстом, Державин в благодарственном письме ему заметил, что эта ода доставила автору в свое время много неприятностей. «Вы мне скажете,— писал он,— что до этого вам нужды нет, но что вы только смотрите на красоты поэзии, будучи поражаемы ими по чувствам вашего сердца. Вы правы; но смею сказать: точно ли вы дали вес тем мыслям, коими я хотел что изобразить, ибо вам обстоятельства, для чего что писано, неизвестны» (I, 652).

Этот второй, скрытый план стихотворений Державина имел для него едва ли не большее значение, чем первый, лежащий на виду,— те слова и фразы, которые составляли текст его произведений. Сознавая злободневность многих своих стихов, острота которых зачастую зависела от верного понимания рассыпанных всюду намеков, Державин желал раскрыть их для последующих поколений читателей и в 1805 году написал «Объяснения» к своим стихам, передав их Евгению Болховитинову. Впоследствии, в 1821 году, они были изданы Н. Ф. Остолоповым под заглавием «Ключ к сочинениям Державина». Когда в 1808 году вышли из печати четыре тома собрания его сочинений, Державин счел нужным прокомментировать их и в 1809—1810 годах продиктовал новые «Объяснения», в таком составе вошедшие в академическое издание его сочинений.

Державин отлично понимал важность и значение этой работы. «Приметить надобно,— писал он в одном из писем,— что без клю-

ча, или без особливого объяснения, аллегории ее (оды «Афинейскому витязю».— *А. З.*) в совершенном смысле многие не поймут и понимать не могут, ибо всякое слово тут относится к действиям, лицам и обстоятельствам того времени, как она писана, чего теперь и объяснять было бы неосторожно» (VI, 184). Он должен был раскрыть эти аллегории, чтобы приблизить к читателю содержание стихотворений, а кроме того, снабдить комментарием многочисленные мифологические, географические другие понятия. То, что в свое время не было разъяснено Державиным, иногда доставляло большие трудности его комментаторам. Вот один из примеров.

Принявшийся за изучение Державина Я. К. Грот в 1844 году писал П. А. Плетневу:

«У Державина нашел я в «Гласе Санкт-Петербургского общества»:

Сменяешь Орм, польстя химере,
Отцов с доскою гробовой.

Никак не могу понять, что должны значить эти два стиха. Объясни, если можешь» [11].

Плетнев истолковал это таким образом:

«Приведенные тобой стихи значат: «Верь, что гробовой доски отцов мы, прельстясь какой-нибудь химерой, не променяем на все богатства Индии или Аравии» (вместо последней стоит остров Ормус, сокращенно Орм, как у него же *тропы* вместо тропики)» [12].

Подобные вопросы при отсутствии авторских разъяснений могли бы возникать очень часто. Ода «Ко второму соседу», например, начинается строфой:

Не кость резная Колмогор,
Не мрамор Тивды и Рифея,
Не Невски зеркала, фарфор,
Не шелк Баки, ни глазумея
Благоуханные пары
Вельможей делают известность...
(I, 436—438)

Этот перечень собственных имен является географически точным списком славящихся различными изделиями местностей России. Колмогоры, или Холмогоры,— «город в Архангельской губернии, который по костным работам славится»,— объясняет Дер-

[11] Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. I. Спб., 1896, с. 335. У Державина — «Сменяем Орм».

[12] По-видимому, Грот в 1844 году был недостаточно ознакомлен с «Объяснениями» Державина, где эти строки комментированы так: «Орм, как выше сказано, залив Персидский, в коем ловят лучший жемчуг, то автор в сих стихах изображает, что ни за какие богатства россияне не променяют свое отечество или прах отцов» (III, 697). Плетнев разъяснил стихи в соответствии с мыслями Державина.

жавин; Тифда, или Тивда,— река в Олонецкой губернии, близ которой были разработки мрамора; Рифей — Урал, на стеклянном заводе в Петербурге изготовлялись «невски зеркала», из Баку доставлялись шелковые ткани; наконец, глазумей — «лучший сорт цветочного чая».

В стихотворении «Лебедь» (1805) Державин, оказывается, имел в виду конкретные вещи, а не космические образы, когда писал:

Не заключит меня гробница,
Средь звезд не превращусь я в прах.

Звезды подразумеваются не небесные, а земные, нагрудные знаки орденов: «Средь звезд или орденов совсем не сгнию так, как другие»,— поясняет Державин (III, 711). Признаться, неожиданная разгадка!

Система иносказаний была нужна Державину, чтобы при помощи ее открывать свои затаенные мысли, которые время и обстановка не позволяли выражать прямо.

В представлении Державина ценность поэта и его право на бессмертие определялись тем, насколько он был правдив и умел говорить истину. Не современники, а потомство должно было рассудить, сумел ли поэт приблизиться к истине и не кривил ли он душой в своих сочинениях. Державин в письме к Мерзлякову прямо объясняет эту особенность своей литературной работы: «Будучи поэт по вдохновению, я должен был говорить правду; политик или царедворец по служению моему при дворе, я принужден был закрывать истину иносказанием и намеками, из чего само по себе вышло, что в некоторых моих произведениях многие, что читают, того не понимают совершенно» (I, 652).

Но иносказательность и во многих случаях трудность понимания державинского стиха зависели не только от желания поэта зашифровать свои намеки. Это качество придавала ему усиленная метафоричность поэтической речи Державина, усложненность ее от обилия ассоциаций, возникавших у автора, причем он не особенно трудился над тем, чтобы звенья их сделать понятными читателю. Один какой-то признак, одна, даже не самая характерная, черта предмета были порой достаточны, чтобы перед поэтом возникла целая картина. Фантазия его с бешеной быстротой развивала появившиеся образы и, отталкиваясь от них, вступала в новые связи.

Державин, например, пишет:

Клейноды вкруг: в них власть и сила;
Вдали Европы блещет строй,
Стрел тучи Азия пустила,
Идут американцы в бой,
Темнят крылами понт грифоны,
Льют огнь из медных жерл драконы,

Полканы вихрем пыль крутят;
Безмерные поля, долины
Обсели вкруг стада орлины,
И все на царский смотрят взгляд.
(I, 214—215)

Эти строки из стихотворения «На Мальтийский орден» (1798) выглядят ребусом, да им на самом деле и являются. Какая Азия пускает тучи стрел, куда, в кого? С кем идут сражаться американцы и почему упомянул о них поэт, описывая празднества Мальтийского ордена в Петербурге? Кто такие грифоны, драконы и полканы?

Оказывается — и об этом мы читаем в «Объяснениях» Державина (III, 661),— что в стихах изображается праздничный парад. «Строй Европы» — это регулярные русские войска, представители же других континентов только воображаются автором на том основании, что у России были владения в Азии и Америке. И конечно, упоминание об азиатских народах вызвало представление об их оружии — луке и стрелах, и оно было показано в действии. Все это чистая фантазия. Грифоны — волшебные четвероногие птицы — это корабли, оснащенные парусами, драконы — пушки. Мысль поэта устремляется к сказке, и вот уже гвардейская кавалерия представлена в виде полканов, которые «вихрем пыль крутят». А «стада орлины» — это зрители, «русский народ».

Когда картина, таким образом, приводится в соответствие с реальной действительностью, невольно поражаешься свободой ассоциаций поэта и обилием его метафор.

4

Новый путь, который наметил для себя Державин в 1779 году и которым так блистательно пошел, избежав невыгодного соперничества с Ломоносовым, позволил ему включить в свои стихи новые темы, образы, речевые приемы, освободиться от натянутой позы официального одописца и запросто разговаривать с сильными мира сего, сохраняя свою независимость и право суждения.

Поняв огромные литературные возможности созданной им поэтической манеры, Державин очень уверенно стал говорить в стихах с вельможами и самой царицей. В одах «На смерть князя Мещерского», «К первому соседу», «Фелица» он высказывал свое мнение о купцах, князьях, о монархине и затем обратил свою речь к богу, написал стихи, в которых изложил свою точку зрения на поведение и обязанности высшего существа, с непритворным благоговением, но в то же время очень смело и с большим достоинством.

Если оды как программные, официальные произведения Ломоносова были усвоены Державиным и вслед за тем преодолены им в своем творчестве, то его духовная поэзия оказалась созвучной Державину и в литературной работе положительно необходимой. Для Ломоносова переложения псалмов были едва ли не единственной формой выражения личных переживаний, поскольку классицистическая система жанров никакой другой ему предоставить не могла. Ломоносов с юных лет знал Псалтырь, любил эту поэтическую книгу религиозных песнопений и в своей литературной обработке отдельных псалмов умел создавать произведения, выражавшие его собственные настроения и мысли. Псалмы издавна являлись любимым предметом подражаний и переложений и в русской (Симеон Полоцкий) и в западноевропейских литературах.

Основная тема псалмов, переложенных в стихи Ломоносовым,— это борьба с многочисленными противниками и уверенность в своей конечной победе. Трудна была деятельность Ломоносова, тяжел его жизненный путь. Все, что совершил он для пользы отечества, для науки, делал он с бою, преодолевая сопротивление своих многочисленных недругов в академических кругах и придворном мире. В его псалмах звучат и социальные мотивы, в них сильны темы природы и чувства связанности с ней человека. Псалмы Ломоносова совершенно лишены риторической напыщенности, свойственной его одам, утомительного многословия и ложного пафоса. Это сильные и требовательные стихи, выражающие мысли и пожелания автора победить и уничтожить своих врагов с помощью бога. Такими словами не молятся — ими разят. И Державин в своих переложениях псалмов будет также пользоваться стихом и словом.

Чтоб в злобе плоть мою пожрать,
Противны устремились.
Но злой навет хотя начать,
Упадши, сокрушились.
Хоть полк против меня восстань;
Но я не ужасаюсь.
Пускай враги воздвигнут брань;
На бога полагаюсь [13],—

пишет Ломоносов, и эта уверенность помогает ему в напряженной борьбе. Он полон ненависти к своим врагам и призывает гнев божий на их головы:

Да помрачится путь их мглою,
Да будет ползок и разрыт,
И ангел мстящею рукою
Их вслед гоня, да устрашит.

---

[13] Ломоносов М. В. Сочинения, т. I, с. 297.

Сие гонение ужасно
Да оскорбит за злобу их,
Что, на меня ярясь напрасно,
Скрывали мрежу злоб своих.
Глубокий, мрачный ров злодею
В пути да будет сокровен;
Да будет сетию своею,
Что мне поставил, уловлен [14].

Такой Ломоносов-поэт всегда был близок Державину, с этой литературной манерой он не думал расставаться до конца своих дней.

Позже Пушкин дал исключительно верную характеристику поэзии Ломоносова: «Мы напрасно искали бы в первом нашем лирике пламенных порывов чувства и воображения. Слог его, ровный цветущий и живописный, заемлет главное достоинство от глубокого знания книжного славянского языка и от счастливого слияния оного с языком простонародным. Вот почему преложения псалмов и другие сильные и близкие подражания высокой поэзии священных книг суть его лучшие произведения. Они останутся вечными памятниками русской словесности; по ним долго еще должны мы будем изучаться стихо́творному языку нашему...»[15].

Державин сумел понять эту особенность поэзии Ломоносова и воспользовался ею в своем творчестве.

Особое место в «высокой поэзии» Ломоносова занимают его «Утреннее» и «Вечернее размышление о божием величестве» — два оригинальных стихотворения, очень глубоких по мысли и совершенных по форме художественного воплощения. Державин не миновал обаяния этой космической поэзии и откликнулся на нее в своей оде «Бог».

Тема бога, поставленная Ломоносовым в его «Размышлениях» в широком научно-философском плане, русскими поэтами 1770—1780-х годов обычно трактовалась в официально-религиозном духе.

Я. Б. Княжнин, например, писал:

Творец, тебя понять не тщуся;
Всем сердцем, как отца, любя,
Кто ты, о том я не крушуся,
С восторгом чувствуя себя [16].

О бо́льшем речи не идет: понимать не для чего и незачем, нужно только «чувствовать» бога. Для Хераскова понятие божественной воли укладывалось в соблюдение морально-этических норм, бог был нужен для того, чтобы заставить человека эти нормы со-

[14] Ломоносов М. В. Сочинения, т. I, с. 301.
[15] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 16-ти т., т. 11. М.— Л., 1949, с. 33 (сноска Пушкина к слову «произведения» опущена). В дальнейшем цитируется это издание.
[16] «Стансы богу». — «Санкт-Петербургский вестник», 1780, август, с. 86.

блюдать и стремиться к самоусовершенствованию. М. Храповицкий, толкуя о вечности, задавался наивным вопросом:

Но где есть сей огромный шар,
В который так мы преселимся,
В котором сим мы насладимся
И вечности получим дар? [17]

Найти такой «шар», куда переселяются люди после смерти, разумеется, невозможно, да и не дело человека об этом беспокоиться и размышлять о вечности:

Как льзя, чтоб слабый человек
Расширить данные мог правы,
Прейти мог вышнего уставы? [18]

Он не может этого сделать, «вся жизнь есть наша день лишь краткий», а потому нужно провести этот день, как подобает, «храня невинности следы».

Примеры можно было бы продолжить, но не в них дело. В стихах поэтов — современников Державина не чувствуется пытливости мысли, желания проникнуть в тайны бытия, понимания связи между человеком и природой.

Всеми этими качествами обладает ода Державина «Бог», наиболее прославленное его создание, считавшееся в течение долгого времени одним из высочайших произведений русской литературы. Ода «Бог» часто переводилась на иностранные языки, причем на французский не менее пятнадцати раз, на немецкий — не менее восьми, кроме того, на английский, итальянский, испанский, польский, чешский, шведский, японский, греческий и латинский языки. Она не раз служила предметом отдельных исследований и часто осыпалась восторженными похвалами.

Державин писал оду «Бог» несколько лет. Как сообщает он подробно в своих «Объяснениях», первая мысль об этой оде пришла к нему в 1780 году, но служебные дела мешали сосредоточиться, и, только выйдя в отставку из Сената и уехав из столицы зимой 1784 года, он смог закончить и отделать стихи, и они появились в XIII книжке журнала «Собеседник», вышедшей в апреле того же года (III, 594).

В оде «Бог» Державин прославляет высшее существо, именно бога, понимаемого им в философском смысле, как начало начал. Поэт обращается к нему в первой строфе:

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трех лицах божества!
(I, 195)

---

[17] «Вечность», ода.— «Академические известия», 1780, май, с. 78.
[18] Там же, с. 80.

Как поясняет Державин, он разумел тут «три лица метафизические; то есть бесконечное пространство, беспрерывную жизнь в движении вещества и неоканчаемое течение времени, которые бог в себе совмещает» (I, 195). Время, пространство и движение Державин персонифицирует и рассматривает как атрибуты бога, являющегося в данном случае синонимом природы, которому имманентно присущи эти категории. Недаром державинское понимание бога не во всем удовлетворяло церковников.

Из числа крупных произведений Державина ода «Бог» наиболее краткое и лаконичное. В ней одиннадцать десятистрочных строф, всего 110 строк, в то время как ода «Изображение Фелицы» имеет 464 строки, «Водопад»— 444, «Песнь лирическая Россу по взятии Измаила»— 380, «Фелица»— 240 и т. д. Державину удалось обойтись без свойственной ему экстенсивности формы и создать необычайно сильное произведение, в котором звучит каждая строка.

Нельзя, кажется, поверить тому, что «Фелицу» и «Бога» написал один человек и примерно в одно и то же время—так различны фактура этих стихов, лексика и изобразительные средства.

«Фелица»— стихотворение «земное», прочно прикрепленное к злободневности, к быту, изобилующее просторечными выражениями. «Бог»— философское произведение, наполненное глубокой мыслью, написанное в «высоком штиле».

Ода «Бог» представляет собой, в сущности говоря, логическое рассуждение автора на тему о происхождении мира и человека. Возросшее мастерство Державина сказалось в том, как написано это стихотворение, с какой энергией и четкостью изложены мысли поэта.

Державин выдержал оду в величественных, приподнятых тонах. Яркости художественного воздействия он достигает, в частности, с помощью выразительных контрастов между бесконечно большим и малым, о чем говорится в нескольких строфах оды:

Но огненны сии лампады
Иль рдяных кристалей громады,
Иль волн златых кипящий сонм,
Или горящие эфиры,
Иль вкупе все светящи миры —
Перед тобой — как нощь пред днем...
(I, 198—199)

Вот другое сравнение:

В воздушном океане оном,
Миры умножа миллионом
Стократ других миров, и то,
Когда дерзну сравнить с тобою,
Лишь будет точкою одною,
А я перед тобой — ничто.
(I, 199)

Ряд таких сопоставлений заканчивается классической формулой:

Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь — я раб, я червь — я бог!

(I, 201)

Хоть и известно, что антитеза «червь — бог» ко времени написания оды имела свою традицию в литературе, ведя ее от библейских книг, никто не может отказать Державину в новой и необыкновенно выразительной передаче этой мысли, дополненной другой антитезой —«царь — раб».

С подлинным художественным тактом Державин ограничил объем своей оды, устоял перед соблазном расширить изложение, включить новые образы, благодаря чему каждая из одиннадцати строф насыщена содержанием, опирается на предыдущий текст и подготавливает появление следующих строф оды.

Четырехстопный ямб оды отличается особой торжественностью, что достигнуто поэтом в результате тщательной обработки каждого предложения, каждой строки:

Светил возженных миллионы
В неизмеримости текут;
Твои они творят законы,
Лучи животворящи льют.

(I, 198)

Не случайна тут аллитерация «...енны —...ллионы», очень уместны пары безударных слогов — пиррихии — одна в первой строке и две во второй: они придают стиху медленную важность. А третья строка составлена из четырех ямбических стоп, каждое слово в ней находится под ударением, и это помогает передать живость действия, причем и эта строка укреплена аллитерацией «твои — творят». В четвертой строке — снова пиррихий, и ямб получает спокойное течение: «Лучи животворящи льют»...

Наблюдение такого рода можно сделать над многими стихами оды «Бог», и все они покажут острую чуткость Державина к организации речи, к верному выбору средств для решения поэтической задачи.

Умея подняться до вершин абстрактной поэзии, Державин включает в оду и картинные изображения, например, описывая иней:

Как в мразный, ясный день зимой
Пылинки инея сверкают,
Вратятся, зыблются, сияют,
Так звезды в безднах под тобой.

(I, 197)

И подобно тому, как Ломоносов вводил в стихи виденные им северные пейзажи, делает это и Державин. К приведенным стро-

кам он дает в «Объяснениях» такое примечание: «Обитателям токмо севера сия великолепная картина ясно бывает видима по зимам в ясный день, в большие морозы, по большей части в марте месяце, когда уже снег оледенеет и пары, в ледяные капли обратившиеся, вниз и вверх носясь, как искры сверкают пред глазами» (III, 594).

Ломоносов говорит в «Утреннем размышлении» о солнце:

Сия ужасная громада
Как искра пред тобой одна.

Державин пользуется этим же образом и развивает его:

Как капля в море опущенна,
Вся твердь перед тобой сия;
Но что мной зримая вселенна?
И что перед тобою я?

Однако, ощутимо изобразив ту ничтожно малую величину, которую представляет собой человек по сравнению со вселенной, Державин с гордостью говорит о его возможностях, о силе человеческой мысли, стремящейся к постижению мира, могущей

Измерить океан глубокий,
Сочесть пески, лучи планет

и дерзающей вознестись к непостижимому богу.

Человек не просто пылинка в хаосе мира. Он — частица общей системы мироздания, он занимает среди живых существ свое определенное и очень важное место:

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества...

Человек — средоточие вселенной, наиболее совершенное создание на земле. Державин необычайно высоко оценивает его силы и возможности.

С поразительным мастерством Державин пользуется в оде «Бог» приемами вдохновенной ораторской речи. Слова его убедительны и весомы. Назидательная, дидактическая тема под рукой Державина внезапно расцветилась смелыми красками, выразилась в художественно совершенных, отточенных стихах.

Державинская ода представляет собой новое и значительное явление русской литературы. На смену лирическому беспорядку, частой смене картин, набрасываемых одописцем в состоянии «восторга», приходит тщательно построенное стихотворение, посвященное одной или нескольким ясно определенным темам. Державин вводит в стихи бытовые подробности, о которых говорит попросту, не боясь народных выражений, сознательно пользуясь эффектом, получающимся от столкновения высоких и низких слов и понятий. Поэт достигает большого успеха в создании конкретных и верных

картин природы, мастерского умения в живописи вещей, обстановки, натюрморта и вплотную подходит к изображению человеческих характеров.

Державин пишет о людях, о своем к ним отношении, и в его стихах личность автора не скрывается в тени, а выходит на первый план. Читатель узнаёт своего поэта, а тот, осознавая свое общественное призвание трибуна и летописца, отражает в стихах все, что волновало общество. Появление в стихах образа самого автора с его мыслями, делами, заботами, с его друзьями, домашними, с его врагами знаменовало новый этап в развитии русской реалистической поэзии.

В стихах Державина мы видим образ поэта — неподкупного борца за правду, смело говорящего в лицо царям неприятные истины, читаем о его служебных злоключениях, знакомимся с женой поэта, Пленирой, а после ее смерти узнаем о его женитьбе на Милене, знаем и секретаря Державина, и его любимую собачку. Он сам создал свой портрет, описав его в стихотворении «Тончию» (1801):

Иль нет: ты лучше напиши
Меня в натуре самой грубой,
В жестокий мраз, с огнем души,
В косматой шапке, скутав шубой,
Чтоб шел, природой лишь водим,
Против погод, волн, гор кремнистых,
В знак, что рожден в странах я льдистых,
Что был прапращур мой Багрим.
(II, 403)

Именно таким Тончи и написал Державина — сидящим на скале среди снежного поля, в шубе и шапке,— и этот портрет получил наибольшую известность. А что касается настроений поэта, отзвуков его личной жизни, то их можно найти почти в каждом его стихотворении. Все они прежде всего являются фактами биографии Державина.

Портреты людей, зарисованные Державиным, отличаются сходством и верностью оригиналам.

Так, заказывая Рафаэлю изображение Фелицы, поэт подробно намечает его:

Изобрази ее мне точно
Осанку, возраст и черты...

Это должен быть индивидуальный портрет, в котором сквозь условный облик Фелицы проглядывает Екатерина II:

Небесно-голубые взоры
И по ланитам нежна тень...
Коричными чело власами,
А перлом перси осени...
(I, 273)

Одеяние на этом портрете также исторически достоверно. Державин, как сообщает он в «Объяснениях», изображает Екатерину II в кирасирских доспехах, надетых ею 28 июня 1762 года, когда она отправилась завоевывать престол «на белом бодром коне и сама предводительствовала гвардиею, имея обнаженный меч в руке» (III, 611).

Еще показательнее в этом смысле портрет Александра I, которого Державин рисует без всяких атрибутов власти, просто как частное лицо, не лишенное приятности в обхождении:

Белокур, голубоок,
Молод и лицом прекрасен,
Ростом строен и высок,
Тих, приветлив и приятен
Взору, сердцу и уму...

(II, 390)

Теми же красками Державин пишет портрет своей молодой родственницы Варюши:

Написал бы, как в диване
В голубом твоем тюрбане
Ты сидишь и, для красы
На чело спустя власы,
Всех улыбкою любезной
Вмиг умеешь полонить:
Должно быть душе железной,
Чтоб, взглянув, не полюбить.

(II, 252)

И все девушки, которым так охотно пишет стихи стареющий Державин,— все эти Люсеньки, Ве́рушки, Палаши, Параши отличаются одна от другой присущими персонально каждой качествами. Это не просто обаятельные молодые существа, а именно Верушки и Палаши с их личными черточками. Державин дорожил этой точностью своих определений и старательно ее добивался. Однажды, например, он написал в стихотворении «Капнисту» (1797):

Тебя в волну темнозелену,
Подругу в золотую шаль
Твою я вижу облеченну,
И прочь бежит от вас печаль...

(II, 110)

Капнист ответил письмом, в котором присоветовал ряд исправлений в тексте оды и между прочим заметил, что у его жены «не только золотой шали, а и простой турецкой нема»[19]. Готовя оду для печати, Державин в числе других изменил и эту строку:

Подругу в пурпурову шаль.

[19] Отчет Императорской публичной библиотеки за 1892—1895 гг., Спб., 1896, с. 21.

Такая шаль у Капнистов имелась.

Но, кроме внешнего портрета, Державин умеет дать верную характеристику человека, раскрыть его внутренние качества, увидеть в нем противоречия и остро сказать о них. Державин писал о Потемкине:

Он мещет молнию и громы
И рушит грады и берет,
Волшебны созидает домы
И дивны праздники дает.
Там под его рукой гиганты,
Трепещут земли и моря,
Другою чистит бриллианты
И тешится, на них смотря...
То крылья вдруг берет орлины,
Парит к Луне и смотрит вдаль,
То рядит щеголей в ботины,
Любезных дам в прелестну шаль.
(I, 414—415)

Здесь упомянуты и военные заслуги, и прихоти, отличавшие Потемкина: любовь к бриллиантам, манера чистить их во время разговора, и щедрость по отношению к многочисленным дамам, сопровождавшим Потемкина в походах, и т. д. Словом, Державин в данном случае говорил именно о Потемкине, а вовсе не представлял портрет вельможи вообще.

Вот подробная характеристика, которой Державин отметил Л. А. Нарышкина, известного балагура и хлебосола, по прозвищу Шпынь, увековеченного Фонвизиным в «Вопросах сочинителю «Былей и небылиц»:

Лев именем — звериный царь,
Ты родом — богатырь, сын барский;
Ты сердцем — стольник, хлебодар;
Ты должностью — конюший царский;
Твой дом утехой расцветает,
И всяк под сень его идет...
Всегда жил весело, приятно
И не гонялся за мечтой,
Жалел о тех, кто жил развратно,
Плясал и сам под тон чужой...
И т. д. (I, 736—737)

Здесь сообщены имя и должность Нарышкина — он был обер-шталмейстером, отмечены его личные качества, а в последней строке сделано критическое замечание. В «Объяснениях» Державин дополняет: «Он весьма умел угождать сильным людям и паче любимцам императрицы» (III, 654).

Таким образом, Державин в своих стихах описывает именно данного человека, со всеми особенностями его личной биографии и душевных качеств, которые поэт заметил или о которых хотел сказать. Пожалуй, не осознавая великого значения того, что он делает, Державин с помощью этих индивидуальных черт шел к

созданию типического образа царедворца, русского вельможи XVIII века,— фигуры ему особенно хорошо известной и памятной. Умение увидеть, выделить и описать личные качества своих персонажей так, что они получали общее значение для всех людей этой категории, составляет большое достижение литературного мастерства Державина.

Характеристики поэта не остаются неизменными. Державин зорко следит за своими героями и отмечает их движение. Сначала он думал о Екатерине одно — и написал «Фелицу», потом изменил свое мнение и стал критиковать поступки императрицы, о чем подробно рассказал в «Записках».

Разочарованный неправосудием Екатерины II, испытавший много огорчений в своих служебных делах, Державин с надеждой встретил нового императора — Павла I. В одном из стихотворений, помещенных в рукописном VII томе сочинений Державина, поэт спрашивает, «кого же должно дожидаться» в лице Павла, и отвечает:

Кого? Конечно, не инова,
Как сподвижника Петрова [20].

Но уже через год Державин иначе оценил императора и в оде «На новый 1798 год» заметил:

Блиставший на своем восходе
Не тмился ль часто в полдень Феб?
(II, 147)

Впоследствии в «Объяснениях» он заявил, что «сия мысль относилась на императора Павла, который, в полудни своего царствования поступая неблагоразумно, заставлял всякого думать, что царствование его скоро затмится» (III, 666).

В том же 1798 году Державин выступил и с прямым поучением, обращенным к царю. В стихах «На день рождения вел. кн. Михаила Павловича» он писал о том, что «мира царь — есть раб господень», что

Священна доблесть — право к власти;
Лишь правда — над вселенной царь,

и, намекая на обстановку царствования Павла I, заявлял:

Престола хищнику, тирану
Прилично устрашать рабов;
Но богом на престол воззванну
Любить их должно как сынов.
(II, 155)

Державин не сомневался в том, что Павел был хищником и тираном на престоле, что он «поступал неблагоразумно» и что

---

[20] Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. XXXIX, ч. 2, л. 170.

власть его не может продолжаться долго. Поэтому он с удовлетворением встретил появление нового царя и в оде «На восшествие на престол Александра I» (1801) писал:

Мои предвестья велегласны
Уже сбылись, сбылись судьбой,
Умолк рев Норда сиповатый,
Закрылся грозный, страшный взгляд;
Зефиры вспорхнули крылаты,
На воздух веют аромат...

(II, 356)

Своими «предвестьями» Державин называл свои пожелания, выраженные в день рождения Александра в 1779 году («На рождение в Севере порфирородного отрока») относительно его характера и достоинств, но современники с полным основанием увидели в «сиповатом Норде» Павла I, и нельзя думать, что эти строки были написаны Державиным «просто так» и не имели отношения к убитому императору. Предыдущие его высказывания явно подводили к этой оценке окончившегося царствования.

В стихах Державина — и это было его принципиальным успехом, его творческим достижением — появляются фигуры конкретных людей. Их поведение описывает поэт, к ним обращает свои упреки и назидания. Современники угадывали конкретные намеки многих стихотворений Державина, как бы приобретавших тем самым характер злободневных фельетонов. Сатирическое дарование Державина, его склонность к поучениям отыскали широкий выход в этих стихах. Соблюдение жанровых границ не имело при этом значения для Державина: в похвальной оде Фелице задел же он многих сановников империи! Еще более неожиданно поступил поэт, когда писал стихи «На смерть графини Румянцевой».

В 1788 году умерла мать фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского, любимого героя Державина, прославленного русского полководца. Такова тема стихотворения Державина, она достаточно заметна, но не может перебить другую тему, имевшую для поэта гораздо более острое в то время значение.

Дело в том, что Державин не любил подругу молодости Екатерины княгиню Е. Р. Дашкову. Признавая за ней деловые качества, Державин отчетливо видел суетность ее побуждений, чрезмерное самомнение, слабость к лести [21]. В 1788 году он имел случай еще раз убедиться в этих свойствах Дашковой, порицавшей вслух речь однодворца Захарьина на открытии тамбовского главного народ-

[21] Одному из своих петрозаводских сослуживцев, который был назначен советником Академии наук по протекции Дашковой, Державин писал: «Стерегитесь, ради бога, что-нибудь в трудах ваших брать на себя, а относите все, а особливо публично, единственно к ней, и не оставьте отдавать справедливость ее достоинствам, это ей приятно... Она, конечно, вам не оставит сделать добро, ежели хорошенько узнаете вы ее нрав и угодите» (V, 617).

ного училища, которую сочинил и напечатал Державин, но при рассылке экземпляров обошел Дашкову. Это, казалось бы, незначительное обстоятельство вызвало недовольство княгини, и Державин ответил на него в стихах, посвященных смерти графини Румянцевой. И вот под его пером эпитафия превращается в фельетон, полный критических замечаний по адресу Дашковой. В стихах появляется тема женитьбы сына Дашковой без разрешения матери и не на той девушке, которую она считала для него подходящей: молодой Дашков женился на купеческой дочери. Мелочно обидчивой Дашковой Державин противопоставляет фигуру доблестной матроны графини Румянцевой:

Она со твердостью смежила
Супружный взор, друзей, детей,
Монархам осмерым служила,
Носила знаки их честей,
И зрела в торжестве и славе
И в лаврах сына своего;
Не изменялась в сердце, нраве
Ни для кого, ни для чего.
(I, 217)

Спокойно и беспощадно Державин вскрывает мелкий, ничтожный характер огорчений Дашковой, от которых та по-настоящему страдает:

Ты жизнь свою в тоске проводишь:
По английским твоим коврам,
Уединясь, в смущеньи ходишь,
И волю течь даешь слезам.
(I, 216)

Эпитет «английский» поставлен тут как точная деталь. Известна была англомания Дашковой, ее пристрастие к английским обычаям и модам, и Державин не упустил случая это заметить.

Неприкрытой иронией по адресу Дашковой звучит строфа:

И ты, коль победила страсти,
Которы трудно победить,
Когда не ищешь вышней власти
И первою в вельможах быть;
Когда не мстишь, и совесть права,
Не алчешь злата и сребра,
Какого же, коль телом здрава,
Еще желаешь ты добра?
(I, 219)

Дашкова не победила «страстей», постоянно искала «вышней власти», была мстительна, и за это она подвергнута осуждению поэта.

Характер непосредственного отклика на факт частной жизни самого Державина имеет стихотворение «Ко второму соседу» (1791), то есть к подполковнику Гарновскому, жившему рядом с Державиным на Фонтанке близ Измайловского моста.

Гарновский был управителем Потемкина, заведовал его обширным хозяйством в Петербурге, сосредоточенным в Таврическом дворце. Нажив большое состояние, он приступил к постройке огромного дома на участке, смежном с державинским, чем вызвал недовольство поэта. Державин так и говорит в стихах:

Почто же, мой второй сосед,
Столь зданьем пышным, столь отличным,
Мне солнца застеняя свет,
Двором межуешь безграничным
Ты дому моего забор?
Ужель полей, прудов и речек,
Тьмы скупленных тобой местечек
Твой не насытят взор?
(I, 439)

Гарновский перевозил в свой новый дом имущество Таврического дворца после смерти Потемкина, о чем стало известно, может быть, не без помощи стихов Державина, и родственники Потемкина, в числе которых был генерал-прокурор А. Н. Самойлов, через полицию прекратили это беззастенчивое грабительство.

Но жалоба на Гарновского облечена Державиным в форму строгого поучения. Поэт предупреждает об изменчивости человеческого счастья, о суетности желаний:

С сумой не ссорься и с тюрьмой.
Хоть днесь к звездам ты высишь стены,
Но знай: ты прах одушевленный
И скроешься землей.
(I, 441)

Предупреждение Державина оказалось своевременным. Гарновский вскоре был изобличен в казнокрадстве и отдан под суд, а роскошный дом его, который владелец предполагал продать кому-либо из членов царской семьи, превращен в казармы конной гвардии.

В ряде других стихотворений Державина, и серьезных и шутливых, можно встретить упоминания о различных людях, о свойственных им чертах характера, привычках, о взаимоотношениях с ними поэта. Стихи Державина населены его друзьями, знакомыми, но прежде всего в них присутствует сам поэт со своими взглядами, мыслями, настроениями. Авторское отношение к изображаемому составляет важную и характерную черту поэзии Державина.

В оде «Вельможа» (1794) есть попытки изобразить портрет социальный — российского вельможу, о котором Державин писал уже в оде «К Фелице» и раньше — в «Читалагайских одах». Мысли о правах и обязанностях вельмож, сановников империи, людей, исполняющих в стране распорядительную власть, всегда занимали Державина.

«Вельможа» является одним из наиболее сильных сатирических произведений Державина, и в связь с ним следует поставить стихи

Рылеева «К временщику», во многом идущие от «Вельможи». Белинский считал первые восемь строк державинской оды «просто превосходными». «Да, *такие* стихи никогда не забудутся,— писал он.— Кроме замечательной силы мысли и выражения, они обращают на себя внимание еще и как отголосок разумной и нравственной стороны прошедшего века»[22]. Вместе с тем Белинский отметил риторические приемы Державина, вредившие поэтическим достоинствам оды и, к сожалению, неизбежные у этого поэта.

В основу стихотворения положена одна из читалагайских од Державина «На знатность», но текст был переписан заново и значительно расширен: десять первоначальных строф превратились в двадцать пять.

Ода «Вельможа» представляет собой взволнованный и вдохновенный монолог автора, то есть именно Гаврилы Романовича Державина, а не мастера-поэта вообще, разъясняющий, как должны поступать первые лица в государстве, и обличающий их пороки. Державин принял позу оратора-трибуна, и голос его гремит в полную силу. Эти стихи нельзя просто читать глазами — их нужно произносить вслух, на это они и рассчитаны. Тогда лучше удастся оценить пламенное красноречие Державина, скульптурность созданных им в оде картин, легче увидеть стройность логической схемы и блистательность ее развертывания.

Державин начинает свою оду отрицательным сравнением, пользуясь приемом, столь частым в устной народной поэзии:

Не украшение одежд
Моя днесь Муза прославляет...
Не пышности я песнь пою;
Не истуканы за кристаллом,
В кивотах блещущи металлом,
Услышат похвалу мою.
(I, 622)

Сразу заинтересовав слушателя таким вступлением, — о чем же будет говориться в оде?— поэт во второй строфе определяет свое отношение к теме и говорит о том, каким он представляет себе вельможу:

Хочу достоинства я чтить,
Которые собою сами
Умели титла заслужить
Похвальными себе делами;
Кого ни знатный род, ни сан,
Ни счастие не украшали;
Но кои доблестью снискали
Себе почтенье от граждан.
(I, 624)

---

[22] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 637.

Выдвинуты антитезис и тезис. Державин как бы предупреждает слушателя, что интриговать сложностью сюжета его не будет, а поговорит с ним прямо, без обиняков, и тут же высказывает свою точку зрения: «Я считаю, что вельможа должен быть именно таким». В дальнейшем течении оды, сравнительно небольшой, в двести строк, получают свое распространение мысли, заложенные в двух первых строфах, и произведение заканчивается указанием на примеры, которым должны следовать стоящие у власти вельможи.

Положительная программа Державина, процитированная выше, не отличается особой новизной и убедительностью изложения. Гораздо важней и значительней в этой оде ее сатирическая часть — критика царских временщиков, грозные упреки им в равнодушии к людям, в отсутствии человечности. Строфы оды, говорившие об этом, были в первую очередь замечены и читателем. Один из корреспондентов князя А. Б. Куракина писал, например, ему в Москву из Петербурга в декабре 1794 года: «Появилось еще здесь едкое сочинение «Вельможа». Все целят на Державина, но он отпирается» (IX, 246). Стихи могли увидеть свет только четырьмя годами позднее, в новое царствование, когда грехи прежнего охотно подчеркивались. Но руку Державина нельзя было не узнать и в безыменном списке оды «Вельможа»:

Осел останется ослом,
Хотя осыпь его звездами;
Где должно действовать умом,
Он только хлопает ушами.

Кто, кроме Державина, мог ввести в патетическую, исполненную гражданского негодования оду такое грубое сравнение?!

Важной особенностью оды, характеризующей высокий уровень литературного мастерства Державина, явилось то обстоятельство, что в этом произведении он представил собирательный портрет вельможи, обобщил его отличительные черты. Это не Потемкин или Зубов, но и Потемкин, и Зубов, и Безбородко, и Нарышкин, и Панин, и Репнин, и многие, многие другие родовитые и «случайные», то есть находившиеся в фаворе у царицы, люди, которых Державин знал, наблюдал как подчиненный и, конечно же, как писатель, а потом зарисовал в своей оде.

Нужно пояснить, что вельможа этот не просто сановник, какой-либо начальник, глава ведомства, хотя все они могли узнать себя в оде. Державин метит гораздо выше — в фаворитов царицы, в ее любовников, которые, не владея никакими достоинствами, как Зубов, приобретали вдруг большой вес в государстве. Сатира Державина в этой оде носит памфлетный характер, и направлена она не против отдельных личностей, а против явления «вельможества» в целом.

Поэт, не скупясь на краски, описывает роскошный образ жизни вельможи, пресыщенного удовольствиями, живущего без малейшей заботы о чем бы то ни было. И после этой картины сразу же рисует другую, служащую к ней резким контрастом. Вельможа в полдень наслаждается сном в объятьях своей Цирцеи, «а там?»— сурово спрашивает поэт и отвечает на этот вопрос четырьмя строфами, объединенными приемом анафоры —«единоначатия»:

А там израненный герой,
Как лунь во бранях поседевший...
...А там — вдова стоит в сенях
И горьки слезы проливает...
...А там — на лестничный восход
Прибрел на костылях согбенный,
Бесстрашный, старый воин тот,
Тремя медальми украшенный,
Которого в бою рука
Избавила тебя от смерти;
Он хочет руку ту простерти
Для хлеба от тебя куска.
(I, 630—631)

«Проснися, сибарит!»— гневно восклицает Державин, дав волю своему негодованию, и в заключение оды вновь указывает на обязанности государственных сановников:

Вельможи! славы, торжества
Иных вам нет, как быть правдивым,
Как блюсть народ, царя любить,
О благе общем их стараться,
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить.
(I, 633)

Поэзия Державина представляет нам и положительных героев, к изображению которых поэт подходит с большой ответственностью, желая как можно шире и точнее показать все их достоинства и превратить в пример для подражания. Такими героями для поэта были полководцы Румянцев и Суворов.

О Румянцеве поэт не раз с большой похвалой говорит в стихах, подчеркивая его превосходные качества как патриота, гражданина своего отечества, так и опытнейшего военачальника. Державин задается целью раскрыть читателю особенности военной тактики Румянцева и с большим мастерством решает эту задачу. В оде «Водопад» он такими стихами описывает боевые действия войск под командой Румянцева:

Что огнедышущи за перстом
Ограды вслед его идут;
Что в поле гладком, вкруг отверстом,
По слову одному растут
Полки его из скрытых станов,
Как холмы в море из туманов;
Что только по траве росистой

Ночные знать его шаги;
Что утром пыль, под твердью чистой
Уж поздно зрят его враги;
Что остротой своих зениц
Блюдет он их, как ястреб птиц...
...И вдруг решительным умом
На тысячи бросает гром.
(I, 468—469)

Это образное художественное описание полно глубокого смысла, и все элементы его заботливо взвешены поэтом. Известно, что Румянцев отказался от линейной тактики, когда войска располагались на поле сражения в две линии, и стал применять рассыпной строй и тактику колонн. Румянцев создал легкие егерские батальоны и ввел атаки рассыпным строем в сочетании с колоннами. Вслед за Петром I он пришел к мысли о необходимости тактического резерва, который в его руках оказывал решающее влияние на ход боя, восстановил боевые традиции русской армии, поставив кавалерии задачу нанесения массированного удара холодным оружием — клинком — и освободив ее от ведения неприцельного огня и т. д. Именно об этом и говорит Державин в стихах своей оды. Он не только создает внешний портрет человека, но изображает и дело, которому тот служит, причем не стремится обойтись общими словами, а в поэтических образах раскрывает сущность всего, совершенного его героем.

Но самое видное место в поэзии Державина занимает Суворов. Ему посвящено несколько стихотворений, в которых образ полководца освещается и характеризуется с разных сторон.

Личное знакомство Державина с Суворовым относится к 1774 году, когда они встретились в приволжских степях, участвуя в войне с Пугачевым. Новая встреча произошла лишь двадцать лет спустя, в 1795 году, во время приезда Суворова в Петербург по окончании войны с Польшей.

Суворов поселился в Таврическом дворце, но не изменил своих солдатских привычек: спал на полу на охапке сена, рано вставал, и спартанский образ жизни его в роскошном дворце Державин отметил в особом стихотворении:

Когда увидит кто, что в царском пышном доме
По звучном громе Марс почиет на соломе,
Что шлем и меч его хоть в лаврах зеленеют,
Но гордость с роскошью повержены у ног...
(I, 709—710)

Державин кратко и выразительно воссоздает личный облик Суворова, индивидуальный портрет его. Это не просто полководец или герой вообще, это именно Суворов, со всеми особенностями его характера и поведения. Вступая в противоречие со всеми канонами классицистической поэзии, Державин пишет о человеке в его не-

повторимом своеобразии, воспроизводя присущие персонально ему свойства («Снегирь», 1800):

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закаляя,
Спать на соломе, бдеть до зари,
Тысячи воинств, стен и затворов,
С горстью Россиян все побеждать?
Быть везде первым в мужестве строгом;
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагать...

(II, 347)

Поэт говорит о характерных чертах личности Суворова, о его системе физической закалки, необходимой военному человеку, о бытовом укладе полководца, о выработанной Суворовым манере прикрывать свой ум и проницательность шутками, чудачествами и т. д.

В своей характеристике Суворова Державин подчеркнул момент единения полководца с армией, стремление его довести боевую задачу до каждого солдата. Суворов всегда умел обеспечить сознательное выполнение своих приказаний. «Солдат должен знать свой маневр»,— любил говорить он. И эта замечательная черта военной педагогики Суворова была отражена Державиным в оде «На переход Альпийских гор» (1799):

Идет в веселии геройском
И тихим манием руки,
Повелевая сильным войском,
Сзывает вкруг себя полки [23].
«Друзья! — он говорит, — известно,
Что Россам мужество совместно;
Что нет теперь надежды вам,
Кто вере, чести друг неложно,
Умреть иль победить здесь должно».
— «Умрем!» — крик вторит по горам.

(II, 281)

Упоминание о чести имеет здесь особый смысл. В представлении дворянского общества XVIII века понятие чести было свойственно только ему. Крепостные крестьяне, из которых рекрутировалась армия, якобы служили из страха, по обязанности, но честь мог защищать только офицер-дворянин. Мысль об этом содержится даже в рассуждениях Милона из «Недоросля».

Державин был одним из немногих деятелей XVIII века, который, подобно Суворову, всегда помнил о солдате и уважал его. В стихотворении «Заздравный орел» (1795) первое слово поэт обращает именно к нему:

[23] Ср. в «Полтаве» Пушкина:

И грозным манием руки
На русских двинул он полки.

О! исполать, ребяты,
Вам, русские солдаты!
Что вы неустрашимы,
Никем непобедимы:
За здравье ваше пьем.
(I, 713)

И только следующий тост Державин провозглашает за «бессмертных героев»— Румянцева и Суворова.

Подвиги Суворова заставляют Державина обратиться к народной поэзии и говорить о нем как о былинном богатыре. В стихотворении «На взятие Варшавы» (1794) он посвящает Суворову следующие строки:

Черная туча, мрачные крыла
С цепи сорвав, весь воздух покрыла;
Вихрь полуночный, летит богатырь!
Тьма от чела, с посвиста пыль!
Молньи от взрывов бегут впереди,
Дубы грядою лежат позади.
Ступит на горы — горы трещат,
Ляжет на воды — воды кипят,
Граду коснется — град упадает;
Башни рукою за облак кидает;
Дрогнет природа, бледнея пред ним;
Слабые трости щадятся лишь им.
(I, 642)

Можно считать, что Суворов является положительным героем поэзии Державина. Создание разностороннего, оригинального, сильного образа русского патриота полководца Суворова — одно из крупнейших достижений поэта Державина. Он вполне представлял себе выдающееся значение боевой деятельности Суворова и уважал его как человека.

Державин — и это составляет одну из примечательных особенностей его художественного мастерства — изображает в своих одах не бесплотные символы власти и могущества, а живых людей, своих современников, с теми чертами, которые были им свойственны в жизни. Его Румянцев не похож на Потемкина, его Суворов индивидуален, Нарышкина не спутаешь с Зубовым.

Рельефно показывая личные свойства персонажей, Державин развивает в себе способность отвлекать эти свойства от конкретных носителей и пытается создать портрет социальный, как это было с «Вельможей», идет к типическим обобщениям.

«ГОВОРЯЩАЯ ЖИВОПИСЬ»

1

С первых шагов на своем литературном пути Державин проявил себя тонким мастером-живописцем, взявшимся за решение таких задач, которых даже еще не ставили перед собой крупнейшие русские поэты — его предшественники. В цвете и звуке стал передавать Державин окружающую жизнь и природу:

Смотри, как цепью птиц станицы
Летят под небом и трубят;
Как жаворонки вверх парят.
Как гусли тихи, иль цевницы,
Звенят их гласы с облаков;
Как ключ шумит, свирель взывает,
И между всех их пробегает
Свист громкий соловьев.
Смотри: в проталинах желтеют,
Как звезды, меж снегов цветы;
Как, распустившись, роз кусты
Смеются в люльках и алеют;
Сквозь мглу восходит злак челом,
Леса ветвями помавают,
По рдяну вод стеклу мелькают
Вверх рыбы серебром.
(II, 57)

Державин изображает в стихах приход весны, освобождение земли от ледяного покрова:

Чешуятся реки златом;
Рощи, в зеркалы смотря,
На ветвях своих качают
Теплы, легки ветерки...

Он описывает пробуждение живой природы:

Журавли, вияся кругами
Сквозь небесный синий свод,
Как валторны возглашают;
Соловей гремит в кустах.

И наконец,

Горстью пахарь дождь на нивы
Сеет вкруг себя златой.
(II, 65—66)

В этой картине ничего не забыто, ничего не упущено, и венцом ее является человеческий труд — пахарь оплодотворяет землю.

В русской поэзии до Державина пейзаж почти отсутствовал, а если появлялся, носил совершенно условный характер, и структура его описания была одинаковой, в чем не трудно убедиться на нескольких примерах.

Кантемир по характеру своего творчества вовсе не интересовался пейзажем, мы не встречаем в сатирах даже отдельных его элементов. В стихотворении «Epodos consolatoria», обращенном к Феофану Прокоповичу, находится единственное у Кантемира описание весны, носящее аллегорический смысл — в нем приветствуется воцарение Анны Иоанновны:

Послыша вёсну, уж ластовицы
Появились,
Уж журавли и ины птицы
Возвратились;
Солнце с барашка уж на близнята
Преступило,
С матерьми юны в полях ягнята
Блевут мило...[1].

Сходными чертами изображал весну и Тредиаковский, вспоминая ту же «ластовицу», только писал он хуже Кантемира в смысле большей затрудненности речи:

Уж по хребтам холмисты горы,
Пред нами представляют взоры
Не белый, с сыри падший, снег,
Но зелень, из среды прозябшу,
А соков нову силу взявшу;
Раскован лед на быстрый бег.
Се ластовица щебетлива,
Соглядуема всеми есть;
О птичка свойства особлива!
Ты о весне даешь нам весть[2].

У Сумарокова пейзаж встречается в эклогах, идиллиях и песнях лишь в качестве условно изображенного фона, на котором развертываются нехитрые любовные приключения:

О прекрасные долины и зеленые луга,
Воды чистых сих потоков и крутые берега!
Вы уже не милы стали, я уже от вас бегу,
Но нигде от сей погони я сокрыться не смогу[3].

Тредиаковский и Сумароков, прошедшие одинаковую выучку в школе классицистической поэтики, не видели частностей и осо-

---

[1] Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы. Под ред. П. А. Ефремова. Спб., 1867, т. I, с. 285.

[2] Тредиаковский В. К. Сочинения. Изд. А. Смирдина. Спб., 1849, т. I, с. 742—743. В дальнейшем цитируется это издание.

[3] Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе, ч. VIII. Изд. 2-е. М., 1787, с. 300.

бенностей вещей и считали, что называния самых общих черт пробуждения весны будет вполне достаточно для создания поэтической картины. Временная последовательность явлений природы, оттенки ее красок, изображение неповторимых особенностей данной весны в данной местности их не интересовали как писателей, хотя они, конечно, знали, что в одном году весна была затяжная, мокрая, а в другом — ранняя и дружная и т. д. Для Державина же приобрели значение все эти детали и частности, он стремился уловить каждый звук расцветающей природы и найти ему место в своих стихах.

Особенно заметно равнодушие к живому пейзажу сказывается в поэзии Хераскова. В сущности, можно считать, что творческий метод Хераскова в течение полустолетия его литературной жизни — он выступил в печати в 1756 году, а умер, не выпуская из рук пера, в 1807-м — не менялся. Изменялись темы его поэзии, оценки жизненных фактов, он следил за новостями литературы, но продолжал писать так, как писал десять, двадцать, сорок лет назад. Его, например, совсем не коснулось «открытие природы», совершенное поэзией Державина. Рационалистическая, морализирующая муза Хераскова, умевшая представлять себе природу лишь в чисто условных цветах и линиях, не могла взглянуть на нее непредубежденным взором и не испытала радости видения мира.

В своей книжке «Новые оды», изданной в 1762 году, Херасков рисовал весну в следующих стихах:

Приятности весенны
Когда покроют землю,
И нежные зефиры
По рощам возыграют,
И хоры многих птичек
Всеместно раздадутся,
Замерзлые истоки
Свое теченье примут,
Стремятся с гор высоких
Далеко чрез долины [4].

Горы, долины, рощи, зефиры и хоры птичек, потоки и ручейки — вот «приятности весенны», набор которых был обязателен для Хераскова, как для Сумарокова и других поэтов-классицистов шестидесятых годов. Иной они и не видели русскую природу. Но и двадцатью годами позднее Херасков не научится видеть, слышать и обонять окружающий мир и вместе с тем не оценит могучего жизненного потока, льющегося из строк державинских стихотворений. В 1783 году на страницах первой книжки «Собеседника любителей российского слова», где печатались «Фелица», «На смерть князя Мещерского» и «К первому соседу», Херасков поместил свое

---

[4] Херасков М. М. Новые оды. М., 1762, с. 13.

стихотворение «Апрель», в котором описывал весну так же, как он делал это двадцать лет назад:

Дыханьем нежным побежденны,
Седые мразы прочь летят;
От плена их освобожденны,
Потоки вод в брегах шумят.
Полям и рощам обрученна,
Восходит на горы весна,
Зеленой ризой облаченна,
Умильный кажет взор она.

И еще двадцать лет спустя, на склоне дней своих, в поэме «Бахарияна», изданной в 1803 году, когда находки Державина уже стали достоянием русской поэзии, а в ряды поэтов вошел Жуковский, Херасков ни на йоту не изменил своему творческому методу и по-прежнему писал такие же условные пейзажи.

В стихах Ломоносова картины природы встречаются часто, и они разнообразны по своему существу и литературному назначению. В одах Ломоносова преобладает, если можно так выразиться, «риторический пейзаж», состоящий из нагромождения символических стихийных сил, которые обычно знаменовали победы русского оружия, устрашение противного воинства, успехи очередного царствования. Но там, где обстоятельства не требовали ложного пафоса, Ломоносов умел быть простым и искренним, особенно в тех случаях, когда он изображал картины моря и Севера, с детства ему близкие и любимые:

Достигло дневное до полночи светило,
Но в глубине лица горящего не скрыло,
Как пламенна гора казалось меж валов,
И простирало блеск багровый из-за льдов.
Среди пречудныя при ясном солнце ночи
Верхи златых зыбей пловцам сверкают в очи [5].

Особым свойством Ломоносова-поэта следует признать его научный подход к явлениям природы. Ученый и художник в нем едины, он может зарисовать то, что видел, и тут же объяснит сущность происходящего, может гипотетически представить себе то, что непосредственному наблюдению недоступно, например, деятельность Солнца:

Там огненны валы стремятся
И не находят берегов,
Там вихри пламенны крутятся,
Борющись множество веков;
Там камни, как вода, кипят,
Горящи там дожди шумят [6].

---

[5] Ломоносов М. В. Сочинения, т. II, с. 189.
[6] Ломоносов М. В. Сочинения, т. I, с. 111.

И когда Ломоносов в двух строках создал картину звездной ночи, долгие десятилетия почитавшуюся классической, он основал ее на своих научных представлениях:

Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Множественность миров, бесконечность вселенной превосходно определены в этой лаконичной и выразительной формуле.

В стихах Ломоносова мы не найдем описания цветов и восторгов по поводу их красоты, как это бывало у Тредиаковского. Но он, например, говорит о том, какое значение имеет для цветов солнечная энергия и как они себя ведут ночью и днем. А упоминая в стихах о фонтане, Ломоносов тут же объясняет, что действует он в нарушение естественного состояния воды с помощью механики:

Где хитрость мастерства, преодолев природу,
Осенним дням дает весны прекрасный вид
И принуждает вверх скакать высоко воду,
Хотя ей тягость вниз, и жидкость, течь велит[7].

Державин так объяснять не мог, но смотреть он умел и показывал читателям то, что видел.

В стихотворении «Ключ», Державин зарисовал этот источник в разное время суток, как он представлялся взору наблюдателя-поэта:

Когда в дуги твои сребристы
Глядится красная заря,
Какие пурпуры огнисты
И розы пламенны, горя,
С паденьем вод твоих катятся!

(I, 78)

Таков ключ утром. Целая гамма оттенков красного цвета развернута в стихе, поэт видит их яркий контраст с серебристыми, падающими струей водами источника. Богатство и пышность красок, которыми славится державинская поэзия, таким образом, намечены уже в этом стихотворении начального периода творчества поэта.

Гора в день стадом покровенну
Себя в тебе, любуясь, зрит,
В твоих водах изображенну
Дубраву ветерок струит,
Волнует жатву золотую.

Конструкция первых двух строк инверсирована. И. И. Дмитриев, пытался исправить их, предложил такой вариант (I, 79):

Стадами гору покровенну
В тебе, любуясь, путник зрит.

---

[7] Там же, с. 210.

Но Державин не принял поправки — путник ему не требовался, хоть он и делал фразу удобочитаемой. Была нужна гора, которая сама глядится в источник, как в предыдущей строфе в его «серебристые дуги» гляделась заря.

И какая смелость выражения — «дубраву ветерок струит», колеблет отражения в источнике деревьев и золотой нивы!

Багряным брег твой становится,
Как солнце катится с небес,
Лучом кристалл твой загорится,
Вдали начнет синеться лес,
Туманов море разольется.

В своем первом пейзаже Державин уже умеет различать планы, ближний и дальний. При закате солнца берег становится багряным, а лес, находящийся вдали, синеет. Об этих наблюдениях было впервые сказано в русских стихах.

И наконец, ночь:

О! Коль ночною темнотою
Приятен вид твой при луне,
Как бледны холмы под тобою
И рощи дремлют в тишине,
А ты один, шумя, сверкаешь!

В этой строфе Державин наметил не только обязательные элементы ночного пейзажа, столь распространенного затем в сентиментальной и романтической поэзии, но и словарь с выражениями «приятный», «бледный», «дремлющий», «холмы», «рощи», «тишина». По правде говоря, к этому словарю мало что прибавлялось в дальнейшем.

Стихи Державина и поныне не утратили своей первоначальной свежести. Нельзя не напомнить о том, что советский поэт Павел Антокольский в статье о Державине восхищенно говорит о превосходном поэтическом зрении этого «неуживчивого старика крутого нрава, со странно горящими глазами». Антокольский ощутил Державина как поэта, поразился его жизнелюбивой силой, смелостью созданных им картин. «Что же это такое, благословенное и неумирающее на протяжении полуторасот или двухсот лет?» — спрашивает Антокольский в заключение своей статьи и отвечает: «Имя ему искусство»[8].

В нескольких строках, пользуясь наиболее точными приметами, Державин умеет изобразить круговорот времен года, представить смену их:

Время все переменяет:
Птиц умолк весенний свист,
Лето знойно пробегает,
Трав зеленых вянет лист;

---

[8] Антокольский П. Поэты и время. Статьи. М., 1957, с. 15.

Идет осень златовласа,
Спелые несет плоды;
Красно-желта ее ряса
Превратится скоро в льды.

(I, 302)

В стихотворение «Праздник воспитанниц девичьего монастыря» (1797), где описывается посещение Марией Федоровной Смольного института и упоминаются храм Весты, нектар и амброзия, Державин вставляет картину птичьего перелета в низовьях Волги, сравнивая с ней прием, оказанный своей покровительнице «юными девами»:

Там бы на песчаных стогнах
Зрел пернатых он стада,
Что, собравшись в миллионах,
Как снегов лежат гряда;

Кроткие меж них колпицы
В стае гордых лебедей,
Сребро-розовые птицы
Лоснятся поверх зыбей,

И шурмуют, и играют,
И трепещутся средь волн,
С перьев бисер отряхают,
Разноцветный влажный огнь...

(II, 81)

Комментируя эти строки в академическом издании Державина, Я. К. Грот, в подтверждение точности изображенной поэтом картины, приводит цитаты из «Путешествий» Палласа и книги С. Т. Аксакова «Детские годы Багрова внука» (II, 80). Державин, чье детство прошло на Волге и на Урале, сам неоднократно наблюдал птичьи перелеты и с большой точностью зарисовал их в своем стихотворении. Жизненные впечатления, как и во многих других случаях, и здесь лежали в основе его поэтических образов.

Ломоносов, глядя, например, на Царское Село, видел только общую картину дворца и сада и не различал в стихах конкретных особенностей царскосельской обстановки:

Луга, кустарники, приятны высоты,
Пример и образец эдемской красоты,
Достойно похвалить я ныне вас желаю,
Но выше почему почтить, еще не знаю.
Не тем ли, что везде приятности в садах
И нежны Зéфиры роскошствуют в цветах?
Или что ради вас художеств славных сила
Возможность всю свою и хитрость истощила? [9]

Державин заносит в стихи подробности пейзажа. В стихотворении «Развалины» (1797) он изображает Царское Село после смерти Екатерины II, топографически верно указывая постройки в дворцовом парке:

[9] Ломоносов М. В. Сочинения, т. II, с. 276.

Здесь тек под синий свод небесный
В купальню скрытый шум ручьев;
Здесь был театр, а тут качели,
Тут азиатский домик нег;
Тут на Парнасе Музы пели;
Тут звери жили для утех.
(II, 97)

Он описывает именно царскосельский дворец и парк, определяя их верные приметы. Дальше Державин показывает прогулку императрицы:

На восклицающих смотрела
Поднявших крылья лебедей,
Иль на станицу сребробоких
Ей милых, сизых голубков,
Или на пестрых, красноооких
Ходящих рыб среди прудов,
Иль на собачек, ей любимых,
Хвосты несущих вверх кольцом,
Друг другом с лаяньем гонимых,
Мелькающих между леском.
(II, 98—99)

И это написано Державиным с натуры: сохранился рисунок, изображающий прогулку Екатерины II, на котором есть собачки, и хвосты у них действительно загнуты вверх кольцом [10].

Наконец, поэт с исчерпывающей полнотой и буквальной точностью представил свое имение Званка, изобразил во временной последовательности все дела и развлечения его хозяина, удалившегося от служебных тягот на покой человека. И тут Державин не позволил себе погрешить ни единой чертой, ни одним словом против истины. Именно так он жил в Званке, именно этими занятиями и наблюдениями был заполнен его досуг.

Для того чтобы представить читателю эту обширную, до мелочей тщательно выписанную картину, Державин избрал форму стихотворного послания, с которым обратился к своему другу епископу Евгению Болховитинову (1807). Он и называл сначала новое произведение «Жизнь на Званке», «Картины жизни Званской», лишь позднее введя в заглавие имя Евгений.

Медленно и торжественно развертывает свое повествование Державин, живописуя домашние занятия и забавы на лоне природы, которую он отлично знает и чувствует:

Иль смотрим, как бежит под черной тучей тень
По копнам, по снопам, коврам желто-зеленым,
И сходит солнышко на нижнюю ступень
    К холмам и рощам сине-темным.

---

[10] См.: Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина.— В кн.: XVIII век. Сборник 2. М.— Л., 1940, с. 174.

Иль, утомясь, идем скирдов, дубов под сень;
На бреге Волхова разводим огнь дымистый;
Глядим, как на воду ложится красный день
И пьем под небом чай душистый.
...Прекрасно! Тихие, отлогие брега
И редки холмики, селений мелких полны,
Как, полосаты их клоня поля, луга,
Стоят над током струй безмолвны.
(II, 641)

При чтении этих стихов нельзя не вспомнить слова Белинского о том, что в стихотворениях Державина «нередко встречаются образы и картины чисто русской природы, выраженные со всею оригинальностию русского ума и речи»[11].

Поэт показывает, чем занята хозяйка дома, когда семья собралась за чайным столом в «светлице»,

В которой к госпоже, для похвалы гостей,
Приносят разные полотна, сукна, ткани,
Узоры, образцы салфеток, скатертей,
Ковров и кружев и вязани.
Где с скотен, с пчельников и с птичников, прудов,
То в масле, то в сотах зрю злато под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещуще лещами...
Где также иногда по палкам, по костям
Усатый староста, иль скопидом брюхатый
Дают отчет казне, и хлебу, и вещам,
С улыбкой часто плутоватой.
(II, 636)

С полной серьезностью, возводя в достоинство поэзии описание съестных припасов, Державин говорит о том, как семья садится обедать и какая великолепная по краскам картина открывается при этом взору:

Бьет полдня час, рабы служить к столу бегут;
Идет за трапезу гостей хозяйка с хором.
Я озреваю стол — и вижу разных блюд
Цветник, поставленный узором:
Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь, икра, и с голубым пером
Там щука пестрая — прекрасны!
Прекрасны потому, что взор манят мой, вкус;
Но не обилием иль чуждых стран приправой,
А что опрятно все и представляет Русь:
Припас домашний, свежий, здравой.
(II, 638)

В этом большом — 252 строки! — стихотворении Державин лишь мимоходом говорит о своих литературных трудах. На исходе дня старый поэт, отдыхая в полузабытьи, отдается набегающим мыслям

[11] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 117.

Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?
Мимолетящи суть все времени мечтаньи:
Проходят годы, дни, рев морь и бурей шум,
И всех зефиров повеваньи.

Первую строку этого четверостишия — «Чего в мой дремлющий тогда не входит ум?» — Пушкин взял эпиграфом к отрывку «Осень», думая о Державине и сопоставляя свои деревенские досуги с «Жизнью Званской». Пушкин полон творческих сил, с каждой осенью он «расцветает вновь», ум его не замирает в дремлющем покое:

И паруса надулись, ветра полны;
Громада двинулась и рассекает волны.

Любовно воссоздавая в «Осени» реалистические картины родной природы, Пушкин почти не останавливает внимания на «привычках бытия», столь занимающих Державина. Он замечает только, что

Чредой слетает сон, чредой находит голод,

и главной темой стихотворения делает творческий процесс:

Душа стесняется лирическим волненьем,
Трепещет и звучит, и ищет, как во сне,
Излиться, наконец, свободным проявленьем...
И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут [12].

Это отличие «жизни Михайловской» от «жизни Званской», своеобразие отношения к творчеству и бытию, можно думать, было ясным для Пушкина, и оно запечатлелось во вдохновенных строках «Осени». Эпиграф из Державина придал особую глубину этому стихотворению и создал такой фон, который помог Пушкину с наибольшей силой и художественностью выразить обуревавшие его мысли.

2

Чутким ухом Державин слышал самые разнообразные звуки в природе — от гремящего грома до шуршания листа.

Музыкальные интересы всегда сопутствовали поэту. В юности он играл на скрипке, однако военная служба заставила его прекратить занятия. Но Державин постоянно интересовался музыкой, следил за новыми произведениями и исполнителями, пропагандировал музыку в бытность свою губернатором в Тамбове, органи-

[12] Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т., т. 2, М., 1971, с. 311, 312.

зуя музыкальную жизнь города, наконец, сотрудничал с выдающимися русскими композиторами — Бортнянским, Козловским, Пашкевичем, Дубянским и др. В своих стихах поэт часто говорит о музыке, пении, называет музыкальные инструменты — арфу, лиру, орган, клавесин, свирель, балалайку, волынку и т. д. с их характерным употреблением, показывая себя понимающим дело музыкантом.

Державин стремится воспроизвести пение соловья, журчание ручья, грохотание грома и многое другое:

Он слышит: сокрушилась ель,
Станица вранов встрепетала,
Кремнистый холм дал страшну щель,
Гора с богатствами упала,
Грохочет эхо по горам,
Как гром, гремящий по громам.
(I, 470)

Осенние листья шуршат под ногами путника:

Шумящи красно-желты листьи
Расстлались всюду по тропам...
(I, 224)

Бой на мечах передается подражательно:

Частая сеча меча
Сильна могуща плеча,
Стали о плиты стуча,
Ночью блеща, как свеча,
Эхо за эхами мча.
Гулы сугубит звуча.
(II, 615)

Поэт, считал Державин, всегда должен наблюдать, «одета ли каждая мысль, каждое чувство, каждое слово им приличным тоном; поражается ли ими сердце; узнается ли в них действие или образ естества». Поэзия должна быть согласна с музыкой «в своих чувствах, в своих картинах и, наконец, в подражании природе» (VII, 571).

Гром — непременный спутник стихов Державина. Упоминается он в самом разнообразном контексте: как явление природы («Позволь, коль грянет гром, домой. . .», «Не слыша громового треска»), синоним артиллерийской стрельбы («И брось твоих гортаней гром», «Из жерл чугунных гром»), обозначение грозного могущества властителя («Из уст бы громы лишь гремели», «Пред кем орел и громы дремлют», «Пук держа в когтях громов»), впечатление от голоса и музыкальных инструментов («И ты сирен поющих грому. . .», «Чтоб сей, подобный грому, крик. . .», «Да громогласной лиры звуки. . .», «Громогласный смех», «Там бубнов гром», «Гром от лиры отдавался») и т. д. Нельзя не сказать о том, что даже в соловьином пенье Державин слышит громовые раска-

ты («И ловит гром твой жадный слух», «Перекаты от грома к нежности»). Обращаясь к соловью в одноименном стихотворении, Державин говорит:

Какая громкость, живость, ясность
В созвучном пении твоем, —

и, желая подражать соловью при восхвалении дел «храбрых россиян», восклицает:

О! коль бы их воспел я сладко,
Гремя поэзией моей...

Гром и громкость — вот качества соловьиного пения, прежде всего отмечаемые Державиным.

Но с наибольшим мастерством Державин пользуется громом в своей звукозаписи:

Грохочет эхо по горам,
Как гром, гремящий по громам...

Как трубный гром меж гор гремит...

Сверкнул, взревел, ударил гром...

Звуковые эпитеты Державина характерны многообразным различием громкости звуков: шумящий, гремящий, звонкий, звончатый, громкий, громчайший, ревущий, трубный и т. д.

По сравнению с таким обширным набором эпитетов обозначения звуков тихих гораздо менее часты и выразительны. Державин почти исключительно пользуется словом «тихий», лишь иногда встречается «глухой», «нежный». Очень редко поэт говорит об отсутствии звуковой характеристики: «безмолвный», «безгласный».

В свое время уже Н. Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» (1821) в качестве примера словесного изображения действия приводил следующую цитату из стихотворения Державина «К моему истукану»:

То, может быть, и твой кумир
Через решетки золотые
Следит и рассмешит весь мир,
Стуча с крыльца ступень с ступени
И скатится в древесны сени.

«Произнося четвертый стих, — писал Остолопов, — как будто слышишь стук бюста по ступеням, а в пятом стихе живо изображается медленная каткость его по ровному месту» [13].

Вот звуковое изображение эха в горах:

По рощам эхо как хохочет,
По мрачным, горным дебрям ропчет,
И гул глухой в глуши гудет.

---

[13] Словарь древней и новой поэзии, составленный Николаем Остолоповым, ч. 2. Спб., 1821, с. 398.

Звукоподражание проведено настолько полно, что разборчивому уху хочется его несколько смягчить. Но Державин усилил его в издании 1808 года, поставил «гудет» вместо «ревет», как было в более ранних публикациях. Поэт изображает раскаты эха в горах, каждое слово второй строки цитаты содержит букву «р», прокатившееся громкое эхо затем сменяется удаляющимся гулом, и Державин передает его с помощью навязчивой аллитерации — «гул глухой в глуши гудет».

Иные звуки употребляет Державин, описывая русскую пляску:

Как с протяжным, тихим тоном
Важно павами плывут;
Как с веселым, быстрым звоном
Голубками воздух вьют.

С подлинным мастерством поэт создает ритм пляски, после первой строки с чередованием слогов «тя-ти-то», передающих топот каблуков, поставив строку «важно павами плывут», где долгие «а» воспроизводят медленное движение танцующих, сменяющееся, в свою очередь, звонким весельем третьей строки.

Пользуясь звуками «с» и «л», Державин изображает ветер:

А только ветров свист, лесов листы шептали...

Ему удается в стихе передать внезапную перемену погоды, резкие контрасты светлого неба и разразившейся бури:

Представь: по светлости лазуря,
По наклонению небес,
Взошла чернобагрова буря
И грозно возлегла на лес,
Как страшна нощь...

Звуки «л» и «е» сменяются «з», «г», «р», в них слышатся перекаты грома, вот буря приблизилась,

Дохнула с свистом, воем, ревом,
Помчала воздух, прах и лист...

Подбор слов и параллельная конструкция этих строк создают ощущение налетевшего порыва ветра, вслед за которым показаны последствия бури:

Под тяжкими ее крылами
Упали кедры вверх корнями
И затрещал Ливан кремнист.

Сочетание звуков «кр», «др», «тр» передает разрушительную силу вихря.

Представление о предметах в цвете и звуке настолько присуще Державину, что иногда в его поэтическом сознании эти качества смешиваются, и функции одного он передает другому. Когда Державин говорит:

Факел хладом околдован,
Чуть струилась синева,

это понятно и очень наглядно выражено. Так и видишь синий дымок, поднимающийся вверх от угасающего факела. Но Державин идет дальше. Он пишет:

Да дел твоих в потомстве звуки,
Как в небе звезды, возблестят.

Звуки дел возблестят в потомстве, как звезды, звуки блистают. Однако поэтика Державина переносит такое смещение. Или в другом месте:

Твои венцы — вкруг блеск громов.

Гром приобретает тут функцию молнии, он не только гремит, но и освещает своим блеском (?) предметы — поэтическая вольность, характерная для Державина, чья поэзия исполнена рокотаньем грома и сверканием молнии.

3

Для Державина поэзия была «говорящей живописью»: поэт должен рисовать словом. Как показывает Е. Я. Данько[14], он сближался в своих взглядах с Дидро и Винкельманом, пользовался в поэзии приемами живописи, создав множество «картин», запоминающихся читателю. Картины эти возникали в результате зрительных впечатлений поэта и опирались на реальную действительность.

Изобразительное искусство играло значительную роль в жизни и творчестве Державина. Он рано начал рисовать, оказал большие успехи в черчении, находясь в Казанской гимназии, но годы солдатчины воспрепятствовали развитию его дарования. Державин обратился к поэзии и в этом искусстве прославил свое имя. Однако в своих стихах он всегда оставался художником, отлично разбирающимся в композиции, цвете, линии. Необычайная яркость восприятия действительности, умение видеть краски природы и описать их составляли характернейшую черту поэзии Державина. Многие его стихотворения содержат описания картин современных художников или навеяны ими, ряд анакреонтических стихотворений отражает впечатления Державина от предметов искусства, которые он видел во дворцах Екатерины и ее вельмож.

Природа представляется Державину во всех своих красках, в их контрастном сочетании. Он отлично видит и различает цвета, не боится их пестроты, зная, что видимый мир может представить самые неожиданные комбинации оттенков:

---

[14] См.: Данько Е. Я. Изобразительное искусство в поэзии Державина.— В кн.: XVIII век, с. 176.

Рассекши огненной стезею
Небесный синеватый свод,
Багряной облачен зарею,
Сошел на землю новый год.
(I, 116—117)

Следом за описанием некоей кометы, пролетевшей по синему небосводу и обратившейся в цвета багряного утра, с таким же вниманием и мастерством, с живым любованием увиденным поэт рисует, например, павлина с его ярким оперением:

Лазурно-сизо-бирюзовы
На каждого конце пера
Тенисты круги, волны новы
Струиста злата и сребра!
Наклонит — изумруды блещут!
Повернет — яхонты горят!
(I, 698—699)

Эта особенность творческого метода Державина — его пристрастие к краскам — с большой наглядностью представлена в стихотворении «Утро» (1800):

Он зрел: как света бог с морями лишь сравнялся,
То алый луч по них восколебался;
Посыпались со скал
Рубины, яхонты, кристалл,
И бисеры перловы
Зажглися на ветвях;
Багряны тени, бирюзовы
Слилися с златом в облаках,—
И все сияние покрыло!..
Там поселяне плуг влекут,
Здесь сети рыболов кидает,
На уде блещет серебро;
Там огнь с оружья войск сверкает.
И все то благо, все добро!
(II, 201—202)

В свое время Л. В. Пумпянский, выясняя связи поэзии Тютчева с Державиным, среди примет, обозначающих их, на первое место выдвинул колоризм — «ориентацию стиха на элементарную, то есть прирожденную сознанию, праздничность красок и их названий»[15]. Этот колоризм в творчестве Державина он объяснил воздействием немецких поэтов конца XVII — начала XVIII века, в частности Броккеса, исходя из общего утверждения о том, что «наша ода XVIII века была периферией немецкой поэтической культуры; неудивительно поэтому, что немецкий (и голландский) колоризм перешли в русскую поэзию». Тютчев и Фет переняли колоризм у Державина; Пушкин исключается из этой традиции, «остается неясным, почему Пушкин не воспринял наследия великолепного колористического барокко державинской школы (за редкими

[15] Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева.— В кн.: Урания. Л., 1929, с. 40.

отдельными исключениями, например «в багрец и золото одетые леса»). А следом за Тютчевым колоризм был возрожден в XX веке «Державиным наших дней» (и в этом отношении и в ряде других) — В. Ивановым» [16].

Несостоятельность утверждений Л. В. Пумпянского очевидна. Заимствованием у немецких поэтов колоризм Державина объяснить, конечно, нельзя.

Державин знал немецкую поэзию, вероятно, читал и Броккеса, однако любовь его к цвету имеет более простое и жизненное объяснение. Заключается оно в том, что Державин первым из русских поэтов сумел посмотреть на мир широко открытыми глазами, увидел волшебные краски природы и с жадностью стал перечислять их в своих стихах.

Поэзия классицизма рассматривала только логическую сущность вещей, искала общее, незыблемое, вечное и потому проходила мимо их конкретно-чувственной формы. Державин же устремил именно на нее свое художественное внимание, поразился многообразием ее оттенков и для каждого пожелал найти свое определение. Он воспринимает вещи главным образом со стороны внешней формы, преимущественно в цвете, в краске и достигает выдающегося мастерства в их поэтической передаче. Характерной чертой при этом, по верному замечанию Г. А. Гуковского, является «яркость, бодрость, великолепие красок его живописи, все эти драгоценности, рассыпаемые им в изобилии и так соответствующие оптимистическому его воззрению на мир» [17]. Этот оптимизм Державина, радостное приятие им красоты природы, непрерывное удовольствие, получаемое от жизненных благ, отражаются в его стихах многоцветными картинами материального мира, который Державин стремится изобразить в неповторимом своеобразии каждого замеченного им явления.

Это было крупным завоеванием Державина по сравнению с его предшественниками, заметным шагом вперед по направлению к реалистическому искусству, но, разумеется, только начальным шагом. Мы знаем, как быстро Пушкин, выступивший сразу после Державина, сумел подняться над его колоризмом и подойти к многосторонней, полной характеристике предметов материального мира, в которых Державин пока что улавливал только красочные пятна.

Анализ державинских определений показывает, что основная масса их относится к разряду зрительных. Многочисленные эпитеты Державина, выражающие моральные качества людей или общие оценки типа: «любезный отец», «священный восторг», «ко-

---

[16] Пулепянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева. — В кн.: Урания, с. 38, 39.
[17] Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 411.

варный лжецарь», «благодарные слезы» и т. д., мы оставим в стороне.

Излюбленный эпитет Державина — «златой», «золотой». Кроме того, часто упоминается «злато», «золото» в форме существительного, встречается глагол «золотить». Лишь пятая часть этих упоминаний имеет переносный характер: «день златой», «бог златой», «век златой», «тень золотая», «златая чернь» и т. д. В большинстве случаев Державин имеет в виду цвет и качество предметов, например:

Багряным златом покрывает...
Сиял при персях пояс злат...
Под золотым ее щитом...
За ним златая колесница...
Волнует жатву золотую...
Шекснинска стерлядь золотая...
В рамах по стенам златых...
Из сосуда льет златого
В чашу злату снедь орлу...
И т. д.

Упоминания о серебре встречаются почти в три раза реже и переносного значения совсем не имеют. Это всегда характеристика цвета или названия металла, например:

В серебряной своей порфире...
И сребро-розовых цвет лиц...
На ней серебряной волной...
Что в злате и сребре кумиры...
Не алчет злата и сребра...
Больше б собрал серебра...
Сребро, трепещуще лещами...
Большая сребряная кружка...
И т. д.

Богата и многочисленна гамма оттенков красного цвета: красный, багровый, багряный, румяный, рдяный, алый, розовый, пурпурный, червленый. Кроме того, встречаются: красно-белый, красно-желтый, красно-розовый, черно-огненный, чермный, бело-румяный, злато-рдяный, злато-багряный, сребро-розовый, румяно-желтый, пунцовый. Синий цвет имеет следующую градацию: синий, голубой, лазурный, сафирный, сапфирный, синеватый, небесно-голубой, светло-голубой, голубо-сизый, сине-темный, темно-голубой.

Зеленым цветом Державин пользуется не часто, потому что употребляет его только для передачи впечатления от полей, лесов и живых растений, например: «ковер зеленый», «лес зеленый», «поля зеленые», «зеленая гора», «зеленые оливы», «желто-зеленые ковры», «зеленые травы» и один раз — в названии блюда: «зелены щи с желтком». Есть и оттенки: черно-зеленый, желто-зеленый, огнезеленый, изумрудный.

Встречаются краски и цвета: сизый, желтый, янтарный, серый, лиловый, опаловый, палевой, коричневый, желто-смуглый, сизо-янтарный и лазурно-сизо-бирюзовый.

Таким образом, общее свойство поэзии Державина проступает с достаточной наглядностью. В цвете прежде всего он видит окружающие предметы, цветовая характеристика является отличительной чертой поэзии Державина, ее постоянной и верной спутницей. Причем, если говорить об эпитетах, передающих общее световое впечатление от предметов, то в их числе преобладают светлые, яркие, огненные тона. Таких эпитетов почти в три раза больше, чем эпитетов, знаменующих тона темные.

По сравнению с картинами Державина, сверкающими всеми цветами радуги, стихи Пушкина поражают отсутствием красок, строгостью цвета, но зато какой глубиной и многосторонностью, передающей самую сущность описываемых вещей, отличаются пушкинские эпитеты! Необычайно точны в них социально-исторические характеристики, мастером которых был зрелый Пушкин и о чем Державину не приходилось еще и думать.

Описывая Кавказ в оде «На возвращение из Персии через Кавказские горы гр. В. А. Зубова, 1797 года», Державин пользуется широкой палитрой красок:

Ты зрел, как ясною порою
Там солнечны лучи, средь льдов,
Средь вод, играя, отражаясь,
Великолепный кажут вид;
Как, в разноцветных рассеваясь
Там брызгах, тонкий дождь горит;
Как глыба там сизо-янтарна,
Навесясь, смотрит в темный бор;
А там заря злато-багряна
Сквозь лес увеселяет взор...

(I, 31)

Только краски — и ничего более. Пушкин приводит эту строфу в восьмом примечании к «Кавказскому пленнику» как первое превосходное изображение «диких картин Кавказа», но свое описание гор в этой поэме строит только на двух-трех цветах:

В час ранней, утренней прохлады
Вперял он неподвижный взор
На отдаленные громады
Седых, румяных, синих гор.
Великолепные картины!
Престолы вечные снегов,
Очам казались их вершины
Недвижной цепью облаков,
И в их кругу колосс двуглавый,
В венце блистая ледяном,
Эльбрус огромный, величавый,
Белел на небе голубом...

Вместо обилия красок и их сложных оттенков — сизо-янтарного и злато-багряного, которые различает Державин,— Пушкин пользуется только белым и голубым цветом. Описывая же восход солнца, он вводит новый колорит — «седых, румяных, синих гор» — и делает это с большой осторожностью. Не красный, не багряный вид принимают отдаленные горы, а именно румяный в лучах поднимающегося солнца. Причем этот эпитет не имеет характера постоянного прикрепления к предмету, подобно голубому небу или ледяному венцу, а передает самый процесс освещения гор — седые и синие, они розовеют под солнцем, краснеют, словом, румянятся. Точность эпитета, как всегда у Пушкина, безукоризненна.

Кроме красок, в описании Пушкина мы находим множество других определений. Он говорит о времени суток, к которому относится наблюдение,— «в час ранней, утренней прохлады», о расстоянии, с которого оно ведется,— «отдаленные громады», о высоте гор, смыкающихся с облаками, наконец, словом «двуглавый» передает характернейшую особенность Эльбруса.

Но это сравнительно ранние опыты Пушкина — «Кавказский пленник» писался в 1820—1821 годах. В стихотворении «Кавказ», относящемся к 1829 году, горы изображены уже совсем по-другому, и это и есть настоящий Пушкин:

Здесь тучи смиренно идут подо мной;
Сквозь них, низвергаясь, шумят водопады;
Под ними утесов нагие громады;
Там ниже мох тощий, кустарник сухой;
А там уже рощи, зеленые сени,
Где птицы щебечут, где скачут олени.

А там уж и люди гнездятся в горах,
И ползают овцы по злачным стремнинам,
И пастырь нисходит к веселым долинам,
Где мчится Арагва в тенистых брегах,
И нищий наездник таится в ущелье,
Где Терек играет в свирепом веселье.

Цвет здесь назван только однажды — «зеленые сени», но строфы написаны так, что потребности в красках для того, чтобы представить себе картину Кавказа, у читателя не возникает. Эпитет Пушкина идет гораздо глубже цветовой характеристики предмета и раскрывает самую его сущность, передает наиболее важную его сторону. И в то же время в этом описании цвет не отсутствует: он является в сознании читателя в связи почти с каждым определением, но возникает как бы вторым планом, что оставляет его достаточно заметным. В самом деле, слова «шумят водопады» в контексте Пушкина достаточны для того, чтобы увидеть потоки бурной воды, где «жемчугу бездны и сребра» и о чем сказал Державин в «Водопаде».

Точно так же «нагие громады», «мох тощий», «кустарник сухой» исключают представление о пышных красках, а толкают восприя-

тие в сторону неярких тонов серой гаммы. «Веселые долины» несут с собой свежую изумрудную раскраску, тенистые берега» Арагвы содержат и цветовое определение. И даже в строке «А там уже рощи, зеленые сени» эпитет этот в данном случае не характеризует цвет, а является расширением и в то же время уточнением понятия «рощи» как природного укрытия, «где птицы щебечут, где скачут олени».

Поэт с заоблачной высоты смотрит на склоны гор и разом охватывает расстилающуюся перед ним картину как панораму. Словоупотребление Пушкина вновь и вновь поражает своей точностью и величайшей экономностью выразительных средств. Сказав, что люди «гнездятся в горах», он мгновенно дал понять, на какой высоте они обитают и какой характер имеют их поселения — «гнездятся», прилепляя свои сакли к склонам гор, но держатся вместе, тесно сбиваясь друг к другу. Весьма замечательна и следующая строка: «И ползают овцы по злачным стремнинам». Она говорит о скотоводстве как основном способе существования горцев, передает внешний вид горного пастбища — для глаза наблюдателя овцы представляются именно ползающими, другого слова тут употребить невозможно,— однако мы уверяемся в этом, только прочитав Пушкина. Овцы «ползают» по стремнинам, где-то на головокружительной высоте, строка передает какой-то элемент риска, но эпитет «злачные» говорит, что только там они и отыскивают себе корм и что горы вовсе не бесплодны и не так суровы.

Большое содержание вложено далее в строку «И нищий наездник таится в ущелье» — нищие, доведенные голодом до отчаяния горцы становились разбойниками; таясь в ущельях, они подкарауливали случайную и редкую добычу. И заключительная строка — «Где Терек играет в свирепом веселье», давая топографическое указание, подчеркивает жестокую разбойную удаль нищих наездников, причем делает это без всякой навязчивости, но с большой внутренней силой.

Все только что сказанное относится к мастерству Пушкина, которым никогда не устаешь восхищаться. Его творчество представляет собой следующую ступень в развитии русской поэзии, на подступах к которой находился Державин: он понял, как важно изображать предметы так, чтобы их внешний вид вызывал у читателя необходимые представления, и делал это, не жалея красок.

АНТОЛОГИЧЕСКИЕ СТИХИ

1

В своей «Речи о влиянии легкой поэзии на язык», произнесенной и напечатанной в 1816 году, К. Н. Батюшков потребовал признания за «легкой поэзией» права существовать наряду с героической эпопеей и трагедией. В год смерти Державина еще нужно было убеждать в том, что «в словесности все роды приносят пользу языку и образованности»[1]. У Державина находил Батюшков образцы этой «легкой поэзии», значение которой он так убедительно и верно показал.

Уточняя понятие «легкая поэзия», предложенное в «Речи» Батюшкова, Белинский заметил, что термин этот не вполне соответствует придаваемому ему смыслу. «Мы думаем,— писал он,— что ей приличнее название «античной», потому что она родилась и развилась у греков; у новейших же поэтов она — только плод проникновения классическим духом: у эллинской поэзии заимствует она и краски, и тени, и звуки, и образы, и формы, даже иногда самое содержание. Впрочем, ее отнюдь не должно почитать подражанием: всякое преднамеренное и сознательное подражание — мертво и скучно» [2].

Античной, или антологической, предлагает Белинский называть то, что прежде именовалось «легкой поэзией», относя к ее составу «мелкие лирические пьесы» [3] и подчеркивая для них важность пластичности формы. Он считает, что «сущность антологических стихотворений состоит не столько в содержании, сколько в форме и манере. Простота и единство мысли, способной выразиться в небольшом объеме, простодушие и возвышенность в тоне, пластичность и грация формы — вот отличительные признаки антологического стихотворения»[4].

Отдавая Державину пальму первенства как зачинателю антологической поэзии в России, Белинский отмечает, что он по недостатку вкуса и художественного такта не умел управляться со сво-

[1] Батюшков К. Н. Соч. М., 1955, с. 389.
[2] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 5. М., 1953, с. 231.
[3] Там же, с. 248.
[4] Там же, с. 257.

ими большими поэтическими силами и потому часто мешал превосходнейшие стихи с самыми прозаическими.

Однако эта строгая, но справедливая оценка не должна закрыть от нас и несомненных достоинств антологических стихотворений Державина, составляющих особый и важный отдел его творчества. Переводя древних поэтов, Державин сумел создать циклы художественных миниатюр, в которых отразил прежде всего русский быт, русскую природу, благодаря чему они стали произведениями нашей национальной поэзии.

Впервые имя Анакреона и обращение к нему появляется у Державина в 1792 году. Работая над «Описанием потемкинского праздника», состоявшегося 28 апреля 1791 года в Таврическом дворце в честь взятия Измаила, Державин включил в текст стихи «Анакреон в собрании» со следующей мотивировкой: «Что принадлежит до прекрасного пола, то разве только Анакреон изобразил бы все его прелести:

Нежный, нежный воздыхатель,
О певец любви и неги!
Ты когда бы лишь увидел
Столько нимф и столько милых,
Без вина бы и без хмеля
Ты во всех бы в них влюбился...»
(I, 420—421)

Сохранившееся поэтическое наследие Анакреона не велико по объему: оно насчитывает лишь несколько отдельных стихотворений и ряд отрывков. Но уже в глубокой древности, в первом веке до нашей эры и позднее, поэзия Анакреона вызывала многочисленные подражания. Соединенные вместе, эти произведения различных авторов составили сборник анакреонтических од. По рукописи X века оды Анакреона были изданы в 1554 году в Париже Анри Этьеном (Генрихом Стефанусом), установившим, таким образом, основной корпус анакреонтической поэзии, от которого и ведут свое начало переводы Анакреона в различных странах, включая и Россию.

На русский язык Анакреона переводили Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков, и с некоторыми их переводами Державин мог быть знаком.

Анакреонтические оды писал и Херасков, выпустивший их отдельным изданием в 1762 году. Однако его Анакреон ничем не напоминает жизнелюбивого античного грека. Херасков адресует свои стихи «разумной россиянке», и названия их могут показать, насколько далеки они от анакреонтических мотивов. В книжке были оды «О силе разума», «О вреде, происшедшем от разума», «О воспитании», «О суетных желаниях», «О силе добродетели» и т. д. К общей тематике анакреонтической поэзии примыкает, пожалуй,

лишь ода «Сила любви». В ней говорится об Эроте, сыне цитерской богини, о стрелах, которыми он поражает сердце, после чего

Тотчас сердце распалится,
Важность мысли удалится [5].

Это очень характерное для Хераскова выражение. Любовь изгоняет «важные мысли», вносит иррациональное начало в разумную человеческую жизнь, и, вероятно, благом ее считать нельзя.

Только в сердце, богу верном,
Только в мыслях просвещенных
Он не смеет воцариться;
И, владея всех сердцами,
Сих сердец Эрот боится [6].

В 1792 году появился новый перевод Анакреона Ив. Виноградова, издавшего книгу «Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы... с присовокуплением песней, переведенных из Анакреона, и других стихотворений». Виноградов переводил рифмованными стихами и не очень точно:

Знак полунощи явился
Лишь во северных местах;
Весь род смертных погрузился
В сладостный сон по трудах.
Тут пришедши за дверями
Вдруг стучится Купидон.
Кто там,— громкими словами
Я кричал,— прервал мой сон?
(с. 26)

Стоит сравнить этот перевод с ломоносовским переводом «Из Анакреона»:

Ночною темнотою
Покрылись небеса,
Все люди для покою
Сомкнули уж глаза,—

и мы увидим, что стихи Ломоносова, написанные почти за полстолетия до перевода Виноградова (они появились в «Риторике» 1748 года), значительно тоньше и поэтичнее.

Державин мог быть знаком с книжкой переводов Виноградова (в частности, не исключено, что с нею связан перевод оды Сафо, выполненный Державиным, судя по рукописи, в начале 1790-х годов — II, 39), однако главным его источником были переводы Н. А. Львова.

В 1794 году Львов издал переведенные им с греческого белыми стихами «Анакреоновы стихотворения» с параллельным греческим текстом. В предисловии, перечисляя написанное Анакреоном, Львов замечает: «Следовательно мы знаем только Анакреона по

[5] Творения Хераскова, вновь исправленные и дополненные, ч. XII, б. г., с. 200.
[6] Там же.

некоторым остаткам; но и в тех находим такую пленительную истину и простоту мыслей, такой чистый и волшебный язык, который навсегда останется предметом отчаяния для всех подражателей его.

Стихи плавны, свободны; картины и рассуждения его (если таковыми можно назвать действительное убеждение сердца) суть не что иное, как самое живое и нежное впечатление природы, кроме которой не имел он другого примера и кроме сердца, своего другого наставника».

Именно таким и воспринял Анакреона Державин. «Живое и нежное впечатление природы» составляет основу его анакреонтических стихотворений. В сущности говоря, несмотря на свое намерение как можно ближе держаться к точному тексту львовского перевода, Державин очень часто отходил от него и самостоятельно варьировал подхваченный у Анакреона мотив. Этот новый и большой раздел поэзии Державина послужил для него выходом в радостный мир природы, позволил говорить о тысяче маленьких, но важных для человека вещей, которым не находилось места в системе жанров классицистической поэтики. Адресуясь к Анакреону, подражая ему, Державин писал свое, и национальные корни его поэзии проступают в анакреонтических песнях особенно ясно. Он не спорит с Анакреоном, как это делал Ломоносов, для гражданских мотивов творчества Державин оставляет другие жанры и в своих стихах создает небольшие поэтические картины, в которых запечатлевалась русская жизнь, выводились русские люди с подробностями их быта и поведения.

«Но что отменного, что хорошего в Анакреоне? — писал Львов в предисловии к своему переводу.— Все безделки... Читая много раз Анакреона, спрашивал я сам у себя, будучи заражен пухлостями какого-нибудь Томаса или пряного Дората, до самых тех пор, покуда учение древних авторов, очистя вкус мой от фальшивых блесток французских лириков, не открыло глазам моим важную и простую красоту истины».

К этой цели стремился и Державин. Анакреонтические стихи его лишены совсем «пухлости» и «надутости», в них нет места риторике, за которую так часто упрекал поэта Белинский. Державин в этих стихах становится необычайно экономным в средствах выражения, предельно точным и понятным и совсем не грешит метафоризмом, столь свойственным ему в других произведениях.

Державина привлекал как светлый мир поэзии Анакреона, так и образ самого поэта, жизнелюбивого мудреца, довольного своим покоем и презирающего шум света. В стихотворении «Венец бессмертия» (1798), посвященном Анакреону, он писал:

Цари его к себе просили
Поесть, попить и погостить;
Таланты злата подносили,—

Хотели с ним друзьями быть.
Но он покой, любовь, свободу
Чинам, богатству предпочел...
(II, 235)

Об этом мечтал для себя и Державин. Сходный мотив звучит в стихотворениях того же 1798 года «О удовольствии» и «К самому себе». В этом последнем, написанном в духе анакреонтических од, Державин спрашивал:

Что мне, что мне суетиться,
Вьючить бремя должностей,
Если мир за то бранится,
Что иду прямой стезей.
(II, 176—177)

Он выражал намерение отказаться от дел, не принимать близко к сердцу людской несправедливости и «лениться», но все это было, разумеется, литературной позой и не приводилось в исполнение.

В 1804 году Державин выпустил отдельным изданием свои «Анакреонтические песни», куда вошел кроме непосредственно связанных с темой сборника ряд стихотворений, близких к ним по содержанию и не имевших политически злободневного смысла, таких как «На рождение в Севере порфирородного отрока», «Праздник воспитанниц девичьего монастыря», «Возвращение весны», «Призывание и явление Плениры», «Тончию» и т. д., а кроме того, многочисленные поэтические миниатюры («Цепочка», «Чечетка», «Горы», «Горки», «Виша», «Пчелка», «Нине» и др.), всего 94 названия произведений так называемой «легкой поэзии».

Выход этой книжки явился литературным событием. Слава Державина как поэта была велика, за его стихами следили по журнальным публикациям и отдельным их изданиям, но сборников стихов Державина читатели не имели. В 1798 году в Москве была издана первая часть «Сочинений Державина», напечатанная очень неудачно, что вызвало крайнее недовольство автора. Он писал куратору Московского университета Ф. Н. Голицыну (книга издавалась в университетской типографии): «Сочинения мои перепортили в Москве. Кроме того, что не по тому порядку напечатали, как я приказал, и не те пьесы, коим в первой части быть следует, но само по себе так скверно, что истинно в руки взять не можно, и бумага и печать плохи, и ошибок премножество» (VI, 82).

Таким образом, «Анакреонтические песни» были книгой стихотворений любимого поэта, известного широкому читателю главным образом по отдельным произведениям.

Эту новизну Державин хорошо ощущал и потому в предисловии к «Анакреонтическим песням» попытался объяснить читателям, почему автор «Вельможи» и «Водопада» занимается «легкой поэзией». Он рассказал, что «для забавы в молодости, в праздное

время и, наконец, в угождение моим домашним» сочинял эти песни, а напечатал их потому, что перестал быть должностным лицом, стал частным человеком и может теперь публиковать то, что неприлично было бы видеть за подписью президента коллегии или министра юстиции. Это серьезно-простодушное разъяснение Державина очень для него типично.

Переводя «Анакреонтические песни», Державин решил важную задачу: «По любви к отечественному слову желал я показать его изобилие, гибкость, легкость и вообще способность к выражению самых нежнейших чувствований, каковые в других языках едва ли находятся» (VII, 512). Он, например, пишет десять стихотворений, в которых не употребляет буквы «р». Это «Анакреон в собрании» (1791), «Соловей во сне», «Желание» (1797), «Песнь Баярда» (1799), «Тишина», (1801), «Шуточное желание», «Кузнечик», «Бабочка» (1802), «Свобода» (1803), «Весна» (1804).

Я на холме спал высоком,
Слышал глас твой, Соловей;
Даже в самом сне глубоком
Внятен был душе моей:
То звучал, то отдавался,
То стенал, то усмехался
В слухе издалече он...
(II, 126)

Такие стихи Державин, по его словам, писал «для любопытства» и в доказательство «изобилия и мягкости» русского языка. Он превосходно, умело пользовался его богатейшими возможностями.

Выход в свет «Анакреонтических песен» Державина был отмечен в повременных изданиях не рецензией, нет, — поэт был выше критики в глазах современников,—а панегирическими оповещениями читателей об этом событии. Журнал «Северный вестник» писал: «Желая известить публику о сем новом произведении лиры г. Державина, что можно сказать об нем нового? Державин есть наш Гораций — это известно; Державин наш Анакреон — и это не новость. Что ж новое? То, что в сей книжке содержится 71 песня, то есть 71 драгоценность, которые современниками и потомками его будут выучены наизусть, и дышать будут гением его в отдаленнейших временах. Читайте же и благодарите его!» [7].

Журнал «Патриот» выражал радость по поводу того, что Державин «от забот государственного человека возвратился к тихим трудам поэта» и воспевает удовольствия любви и радости покоя. Впрочем, замечает автор, «большая часть сих стихотворений уже известна; многие стихи давно затверждены наизусть». Но это не

[7] «Северный вестник», 1804, ч. II, с. 265. Неясно при этом, почему автор извещения говорит о 71 песне? Все стихи книги имеют порядковую нумерацию, оканчивающуюся на цифре 95. Произведений же на одно меньше — 94, так как № 58 пропущен и вслед за «Арфой» под № 57 идут сразу «Цепи» под № 59.

имеет значения: «читая и перечитывая «Анакреонтические песни», читатель видит парение независимого Гения [8].

Впоследствии, формируя издание своих сочинений 1808 года, Державин включил анакреонтические песни в третий том. Нельзя не привести отзыв В. К. Кюхельбекера, перечитавшего этот том в далекой сибирской ссылке. 6 января 1835 года он записал в своем дневнике:

«Третья часть, т. е. оды, названные стариком анакреонтическими, венец его славы. Они истинно бессмертны; тут почти нет ни одной, в которой не было бы хоть чего-нибудь прекрасного, даже в самых слабых найдешь или удачную черту, или счастливый оборот, или хотя живописное слово. Лучшие такие перлы русской поэзии, которые мы смело можем противопоставить самым лучшим созданиям в сем роде иностранцев и даже древних»[9].

Высокую оценку эти стихи Державина получили у Белинского. «Что в Державине был глубоко художественный элемент,— писал он, — это всего лучше доказывают его так называемые «анакреонтические» стихотворения. И между ними нет ни одного, вполне выдержанного; но какое созерцание, какие стихи!» Белинский выписывает стихотворения «Победа красоты» и «Русские девушки» для доказательства того, «какими превосходными стихами *мог* писать Державин»[10].

Действительно, стихи эти великолепны, и что касается «Русских девушек», то отлично передают направление и характер державинской анакреонтики — песен о родной жизни и природе. Державин в этом стихотворении обращается к Анакреону:

Зрел ли ты, певец тиисский,
Как в лугу весной бычка
Пляшут девушки российски
Под свирелью пастушка;
Как, склонясь главами, ходят,
Башмачками в лад стучат,
Тихо руки, взор поводят
И плечами говорят...
Как сквозь жилки голубые
Льется розовая кровь,
На ланитах огневые
Ямки врезала любовь;
Как их брови соболины,
Полный искр соколий взгляд,
Их усмешка — души львины
И орлов сердца разят?
(II, 245—246)

[8] «Патриот», 1804, с. 283—284.
[9] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, с. 226.
[10] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 607, 609.

Красота этой русской пляски и обаяние девушек кажутся Державину не имеющими себе ничего равного, и он с уверенностью говорит Анакреону:

Коль бы видел дев сих красных,
Ты б гречанок позабыл,
И на крыльях сладострастных
Твой Эрот прикован был.

Даже мифическим персонажам анакреоновских од Державин придает черты, свойственные русскому быту. В стихотворении «Птицелов» (1800), например, он описывает шалость Эрота:

Эрот, чтоб слабым стариком
Казаться, гуню вздел худую,
Покрылся белым париком
И, бороду себе седую
Привеся, посох в руки взял
Пошел в лесу ловить дичину...
(II, 353)

Бог любви принимает, таким образом, вид старого крестьянина. В «Объяснениях» Державин замечает: «Гуня—простонародное название худого крестьянского платья» (III, 717). И конец стихотворения снова говорит нам о русской деревне:

Не верьте, красные девицы,
Вперед и бороде седой!

Мраморный Купидон работы Фальконета, изображающий бога любви с колчаном и стрелами, приложившего указательный палец к губам, которого Державин видел в коллекциях кн. А. А. Безбородко, вызывает у него сюжетное стихотворение «Фалконетов Купидон» (1804). Державин развертывает перед читателем шутливую сценку бытового характера:

Дружеской вчерась мы свалкой
На охоту собрались,
На полу в избе повалкой
Спать на сене улеглись.

Картинка ночлега охотников насыщена просторечными словами. Купидон будит автора.

Встал я, и, держась за стенку,
Шел на цыпках, чуть дышал;
За спиной он в туле стрелку,
Палец на устах — держал.
Тихой выступкой такою
Мнил он лучше дичь найти;
Мне ж, с плешивой головою,
Как слепцу велел идти...

Ночное приключение складывается довольно обычно, барин пробирается в девичью, но

Молодежь вкруг засмеялась,—
Нас схватили у девиц.

Испугавшися смертельно,
Камнем стал мой Купидон.
Я проснулся — рад безмерно,
Что то был один лишь сон...

(II, 514)

Вот на какой сюжет натолкнула старого Державина — ему шел шестьдесят первый год — скульптура Фальконета и какую сценку помещичьего быта зарисовал он, глядя на статую. Анакреонтика Державина связана с бытом, из него исходит и на него опирается.

Державин щедр на картины этого быта. В стихотворении «Гостю» (1794—1795) он изображает домашнюю обстановку:

Сядь, милый гость, здесь на пуховом
Диване мягком, отдохни;
В сем тонком пологу, перловом,
И в зеркалах вокруг, усни;
Вздремли после стола немножко:
Приятно часик похрапеть;
Златой кузнечик, сера мошка
Сюда не могут залететь...

(I, 670—671)

Благодушный хозяин уверяет гостя, что

Любовные приятны шашни,
И поцелуй в сей жизни клад.

Наслаждение жизнью, земные радости бытия воспеваются Державиным в «Анакреонтических песнях». Им свойствен и эротический элемент — то, что Пушкин называл эротикой «невинного, великого Державина».

Поэт рисует вакхическое сладострастие цыганской пляски:

Неистово, роскошно чувство,
Нерв трепет, мление любви,
Волшебное зараз искусство
Бакханок древних оживи.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица...
Да вопль твой, эвоа! ужасный,
Вдали мешаясь с воем псов,
Лиет повсюду гулы страшны,
А сластолюбию любовь.
Жги души, огнь бросай в сердца
От смуглого лица.

(II, 548)

Эти стихи являются ответом на стихотворное послание Дмитриева к Державину. Дмитриев писал, что обстановка Москвы, где он проводит свое лето, не способствует поэтическому творчеству:

Тщетно поэту искать вдохновений
Тамо, где враны глушат соловьев...

Жаловался Дмитриев и на цыган, обитавших в Марьиной роще [11].

---

[11] «Вестник Европы», 1805, октябрь, № 19.

Тамо встречает на каждом он шаге
Рдяных сатиров и Вакховых жриц,
Скачущих с воплем и плеском в овраге
Вкруг древних гробниц.

Державин пожелал доказать Дмитриеву, что поэт везде может найти источник вдохновения, и написал стихи, посвященные цыганской пляске, о которой так презрительно говорил Дмитриев.

Однако в «Анакреонтических песнях» встречаются и строфы иного состава. Поэт знает любовь как «сладостное чувство», «плен милой власти». В стихотворении «Песнь Баярда» (1799) он пишет:

Сладостное чувств томленье,
Огнь души, цепь из цветов!
Как твое нам вдохновенье
Восхитительно, Любовь!
(II, 248—249)

Эти стихи как бы предвосхищают Батюшкова. Желая усилить впечатление ласки и нежности, Державин в этом стихотворении не пользуется буквой «р».

В нескольких стихотворениях («Любушке», «Веер», «Шуточное желание») Державин развивает мотив анакреонтической оды, в которой поэт выражает желание сделаться водой, чтобы омыть тело своей любезной и т. д. Он пишет:

Не хочу я быть Протеем,
Чтобы оборотнем стать;
Невидимкой или змеем
В терем к девушкам летать;
Но желал бы я тихонько,
Без огласки от людей,
Зеркалом в уборной только
Быть у Любушки моей...
(II, 431)

И здесь в стихотворение античного автора Державин вплетает узоры русского фольклора — оборотня, змея, летающего в терем к девушкам,— то есть, отвлекаясь от оригинала, переносит действие в знакомую и ему и читателю бытовую обстановку, напоминает о сюжетах русских сказок.

Другое стихотворение этого типа — «Шуточное желание» — хорошо известно и ныне по опере П. И. Чайковского «Пиковая дама»: его поет Томский в компании игроков[12].

Вероятнее всего, именно через Державина этот мотив анакреонтической оды пришел к молодому Пушкину, в стихотворении

[12] Нельзя не пояснить особенности ударения в строке, «чтобы тысячам девóчкам», которое кажется неоправданным нарушением законов русского языка. Я. К. Грот пишет по этому поводу: «Над этим стихом часто подшучивали, не зная, что в некоторых местностях, например даже кругом Москвы, простолюдье почти без исключения и теперь говорит *девóчки*, а не *дéвочки*» (П. Бартенев). Об этом произношении свидетельствует и В. Даль, относя его к числу явлений новгородского наречия (см.: Даль В. И. Полный словарь его, ч. I, с. XXXIII, пункт 1)» (II, 277).

«Красавице, которая нюхала табак» (1814) выражающему такое желание:

Ах! Если б превращенный в прах,
И в табакерке, в заточеньи,
Я в персты нежные твои попасться мог...

Бытовой характер этого стихотворения и карикатурные зарисовки «седого профессора Геттингена» и «красавицы шестидесяти лет», право же, гораздо ближе к Державину, чем к Анакреону.

2

Поэтическое мастерство Державина выдержало еще одно серьезное испытание во время его работы над переводами из Горация.

Державина издавна любили сравнивать с Горацием. Пушкин видел их вместе:

Питомцы юных граций,
С Державиным потом
Чувствительный Гораций
Является вдвоем.

Белинский решительно возражал против таких сопоставлений. «Державин великий поэт русский, — писал он,— и этого довольно, и нет никакой нужды величать его Пиндаром, Анакреоном и Горацием, с которыми у него нет ничего общего»[13].

Державин действительно был крупнейшим и оригинальнейшим русским поэтом, но творческие контакты с наследием античных авторов у него встречаются нередко. Если не совсем верно буквальное причисление Горация к разделу антологических поэтов в том смысле, что он был не древнегреческим, а римским лириком, то нельзя не считаться с тем, что в его творчестве было освоено богатейшее наследие греческой лирической поэзии, оды же его и эподы в первую очередь привлекали внимание Державина.

Родственными были и некоторые черты творческого метода обоих поэтов. Как отмечает современный исследователь, «мысль и воображение преобладают у Горация над чувством... Гораций отправляется от единичного факта или конкретной ситуации, но изымает их из непосредственного жизненного контекста и окружает размышлениями, оформляющимися в серию чеканных образов. Поборник содержательной поэзии склонен к дидактической позе, традиционной в античной лирике»[14]. Все это очень похоже на то, с чем выступал Державин в русской поэзии XVIII века.

Державин знал Горация по немецким переводам уже в семидесятые годы. Я. К. Грот полагает, что стихотворение Державина «Ключ» (1779) должно быть соотнесено с одой Горация «К ключу Бандузии» (кн. III, ода 13-I, 77), хотя общим для них является

---

[13] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 611.
[14] Тронский И. М. История античной литературы. Л., 1957, с. 386.

только упоминание об источниках влаги. Превосходное описание смены времен летнего дня принадлежит исключительно Державину.

Гораздо ближе к Горацию ода «На смерть князя Мещерского» (1779). Мысли о смерти, равно настигающей богатых и бедных, развернутые в нескольких одах Горация (кн. I, ода 4; кн. II, оды 3 и 18), получили отклик в поэзии Державина и перешли в его стихи вместе с эпитетом Горация «бледная смерть». Эти же мотивы можно указать в стихотворении «Ко второму соседу» (1791).

Другая тема Горация, оказавшаяся близкой Державину, сформулирована римским поэтом в одной из од следующими стихами:

Хорошо подчас и тому живется,
У кого блестит на столе солонка
Отчая одна, но ни страх, ни страсти
Сна не тревожат...
Будь доволен тем, что имеешь; в прочем
Беззаботен будь и улыбкой мудрой
Умеряй беду. Ведь не может счастье
Быть совершенным [15].

Среди стихотворений Державина можно насчитать не менее пятнадцати переложений и переводов из Горация. Переводы относятся преимущественно к 1810—1811 годам, когда Державин работал над подготовкой своего теоретического труда «Рассуждение о лирической поэзии» и обращался к Горацию за необходимыми примерами. Стихи его «К Меркурию», «К Лидии», «К Каллиопе», «К Меценату», «К Бахусу», «Римскому народу» представляют собой переводы 8, 10, 20-й од первой книги, 4-й оды третьей книги и 7-го эпода Горация.

Гораздо важнее обратить внимание на те стихи Державина, в которых он развивает сходные с Горацием темы или «перелагает» их, сообразуясь со своими художественными задачами. Характер этой связи отлично определил Белинский, подчеркнув самостоятельность поэта, который «в самых отчаянных своих подражаниях Горацию, против воли, оставался Державиным и столько же походил на Августова поэта, сколько походит могучая русская зима на роскошное лето Италии»[16].

Так, в первой строфе оды «На умеренность» (1792) Державин перелагает начало 10-й оды второй книги Горация, однако оно нужно ему только для разбега. Следом за ним идут разоблачения и обвинения вельмож екатерининского двора:

Пускай Язон с Колхиды древней
Златое сбрил себе руно,
Крез завладел чужой деревней,
Марс откуп взял — мне все равно:

[15] Гораций Флакк Квинт. Полн. собр. соч. М. — Л., 1936, с. 78—79.
[16] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 47.

Я не завидлив на богатство
И царских сумм на святотатство.
(I, 493—494)

«Руно» с Колхиды, то есть с Крыма, сбрил Потемкин, чужую деревню захватил А. Н. Зубов, отец временщика Платона Зубова, винные откупа содержали генерал-аншеф граф Н. И. Салтыков, ставший затем фельдмаршалом, и князь Ю. В. Долгоруков. «Царские суммы» имеются в виду немалые. «Последняя турецкая война,— пишет в «Объяснениях» Державин,— под предводительством князя Потемкина стала более 60 миллионов рублей, тогда как первая под ведомством гр. Румянцева не более семи миллионов, а в последней столько миллионов так не досчитались, что и следов не нашли» (III, 627).

Таким образом, в оде «На умеренность» речь идет вовсе не об отвлеченных человеческих качествах, а о живых людях, их неблаговидном поведении и беззастенчивом грабительстве. Державин дальше прямо указывает на Платона Зубова, которому, в сущности, адресовано все нравоучение:

Смотри и всяк, хотя б чрез шашни
Фортуны стал кто впереди,
Не сплошь спускай златых змей с башни,
И, глядя в небо, не пади;
Держися лучше середины
И ближнему добро твори;
Назавтра крепостей с судьбины
Бессильны сами взять цари.
(I, 497— 498)

«Златые змеи» здесь отнюдь не метафора: было известно, что Зубов любил забавляться пусканием змеев с башен царскосельского дворца (III, 628), и намеки автора были более чем понятны. Он говорит в этой оде и о себе, подчеркивая свою беспристрастность в делах и стремление во всем соблюдать справедливость, выполняя обязанности секретаря императрицы:

Я б душу не вертел рулеткой,
А стал бы пнем — и стал читать
Равно о людях, о болванах,
О добродетелях в карманах...

Он не уставал повторять царю, что

...славы и любви содетель
Тебе твоя лишь добродетель.
(I, 495)

В другом стихотворении, озаглавленном «К Скопихину», Державин воспользовался лишь темой, поставленной Горацием (кн. II, ода 2), и написал колкое, обличительное стихотворение против богачей, накапливающих «бочки серебра», вместо того, чтобы давать деньгам полезное употребление. Кстати сказать, это единственное

стихотворение, сочиненное Державиным в бытность министром финансов.

Фамилией Скопихина поэт обозначил миллионера Собакина, не сделавшего «никакого народного благодеяния», и, ставя ему в пример Козьму Минина, а затем П. Г. Демидова и Н. П. Шереметева, внесших крупные суммы на общественные нужды, предлагает последовать хорошим примерам. Обращаясь к Скопихину, Державин говорит:

Престань и ты жить в погребах,
Как крот в ущельях подземельных,
И на чугунных там цепях
Стеречь, при блеске искр елейных,
Висящи бочки серебра
Иль лаять псом среди двора.
(II, 455)

Зловещая фигура скупца, стерегущего свои сокровища в подземных погребах, очерчена Державиным в духе народной русской сказки. Моралистические рассуждения он дополняет наглядной картинкой — как выглядит Скопихин, освещенный огнем лампады, среди бочек серебра, висящих на чугунных цепях. Конкретные детали, точные эпитеты усиливают впечатление от запрятанных под землю богатств алчного скупца. А вслед за этим идет уничижительное сравнение его с псом, который лаем охраняет свой двор. Ничего похожего на эту сцену в стихах Горация, конечно, не было.

Фамилии богатых жертвователей в журнальной публикации оды были напечатаны полностью. Читатели догадывались, вероятно, и о том, к кому обращены упреки поэта,— Скопихина знали многие. Стихи, следовательно, приобретали характер сатиры, апелляции к общественному мнению, тем более веской, что она исходила не от кого иного, как от министра финансов Державина, которому лучше, чем кому-либо другому, были ведомы денежные нужды государства.

В качестве источника стихотворения Державина «Весна» (1804) Я. К. Грот указывает три (!) оды Горация (кн. I, ода 4; кн. IV, ода 7; кн. II, ода 3—II, 478). Действительно, общая тема наступления весны связывает начальные строфы этих од со стихами Державина, но сходство на этом и исчерпывается. Державин пишет о петербургской весне, рисуя картинки с натуры, что особенно заметно в ранней редакции стихотворения:

Криком матрозов, машин стенаньем,
Пристань судами полна...
Вечером, утром громы грохочут,
Несяся далеко по быстрой Неве...
Под блеском луны, воздуха сводом
Тихой вечерней румяной зарей
Девы в Ямской поют хороводы...

Солнца с закатом, ходит на взморье
Запах Петрополь свежий вкушать...
(II, 479—480)

Как видим, это стихи петербургского поэта, каким иногда чувствовал себя Де́ржавин, и, читая этот отрывок, никому не придет в голову вспомнить о римском авторе.

К Горацию вполне сознательно обращается Державин в 1798 году, после конфликта с Павлом I, ожидая новых немилостей, неуверенный в своем завтрашнем дне. Одно за другим он переводит и перелагает три произведения Горация — оду 1 книги третьей, оду 11 книги первой и эпод 2—в стихотворениях «О удовольствии», «На ворожбу» и «Похвала сельской жизни». Как и в других случаях, Гораций помогал ему выразить собственное настроение, свои сомнения и надежды и давал возможность высказывать их как бы не от своего имени, что также было небезразлично в обстановке павловского царствования.

Сидят на тронах возвышенны
Над всей вселенною цари;
Ужасной стражей окруженны,
Подъемля скиптры, судят при;
Но бог есть вышний и над ними:
Блистая молньями своими,
Он сверг гигантов с горних мест
И перстом водит хоры звезд.
(II, 157)

В стихотворении «Похвала сельской жизни», пользуясь текстом Горация как основой, Державин расцвечивает его такими реалистическими красками, что заставляет читателя, увлеченного простыми, но так внимательно выписанными картинами русского поместного быта, забывать об оригинале.

Как известно, писатели XVIII века в соответствии с доктриной классицизма полагали, что в принципе возможно лишь одно правильное решение эстетической задачи, к которому и необходимо стремиться как к постижению истины. Труды одного автора, предпринятые в данном направлении, могут и должны дополняться трудами другого. И если Гораций, воздавая хвалу сельской жизни, сказал не все, что следовало, об этом предмете, его можно дополнить. О том, что такие дописывания, может быть, искажают замысел автора, нарушают созданный им лично текст, в ту пору не думали, ибо личность автора в литературе классицизма всегда уступала первое место жанровому признаку. Важно было знать не кто написал стихи, а к какому жанру они относятся, в каком ключе их следует воспринимать. И Державин, столько вообще сделавший для ломки системы жанров, в своих переводах и переложениях не был исключением из этого правила. Так и на этот раз он дал волю своей сочной кисти: ода Горация была «соображена» с русскими обычаями и нравами» (III, 666). Описывая трапезу

вернувшегося домой поселянина, Державин оставляет в стороне оду Горация:

Горшок горячих, добрых щей,
Копченый окорок под дымом:
Обсаженный семьей моей,
Средь коей сам я господином!
И тут-то вкусен мне обед!
А как жаркой еще баран,
Младой, к Петрову дню блюденный,
Капусты сочныя кочан,
Пирог, груздями начиненный,
И несколько молочных блюд;
Тогда-то устрицы го-гу,
Всех мушелей заморских грузы,
Лягушки, фрикасе, рагу,
Чем окормляют нас французы,
И уж ничто не вкусно мне.
(II, 169—170)

В вариантах стихотворения называются еще редька, соль; «двоенного бутыль вина» и т. д.; говорится и о том, как происходит насыщение, с каким удовольствием ест эту простую пищу удалившийся от дел и суеты света человек: «И тут-то за ушми трещит!» (II, 169).

С Горацием связаны два значительных произведения Державина, в которых он выразил самооценку, уверенность в своем поэтическом призвании и основанной на нем надежде на бессмертие: «Лебедь» (кн. II, ода 20) и «Памятник» (кн. III, ода 30).

Древние считали лебедя символом света и поэзии, бога Аполлона. В согласии с этим поверьем Гораций изображает свое превращение в лебедя и говорит о бессмертии поэта:

Я смерти непричастен,— волны
Стикса меня поглотить не могут.

Вдохновляясь образом лебедя-поэта в оде Горация, Державин создает свое стихотворение «Лебедь» (1805) — полные силы и сознания собственного достоинства строфы, подводящие некий итог пройденного им литературного пути:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.
В двояком образе нетленный,
Не задержусь в вратах мытарств;
Над завистью превознесенный,
Оставлю под собой блеск царств.
(II, 499—500)

«Пенье» — это стихи Державина, дающие ему право на бессмертие, поднимающие его над людской завистью, над блеском царств.

Голос поэта крепнет. Как будто споря с завистниками, он упрямо утверждает:

Да, так! Хоть родом я не славен,
Но, будучи любимец Муз,
Другим вельможам я не равен,
И самой смертью предпочтусь.
(II, 500)

Эта уверенность всегда была свойственна Державину, и он не раз выражал ее в стихах, высоко ставя звание поэта.

Превосходна строфа, как бы показывающая процесс превращения человека в лебедя:

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебяжьей лоснюсь белизной...
(II, 500)

Однако алгебраическую строгость Горация Державин — и в этом сказалась обычная конкретность его мышления — разбавляет включением в стихи намеков на то, что занимало его в данное время, то есть в 1805 году. В самом деле, невольно огорчаешься, когда узнаешь, что в строфе:

Вот тот летит, что, строя лиру,
Языком сердца говорил
И, проповедуя мир миру,
Себя всех счастьем веселил.., —
(II, 501)

речь идет всего-навсего о том, что автор «сочинил миролюбивые правила третейского совестного суда, которые... через пронырство его завистников в свет не вышли» (III, 711). Поэт-лебедь летит в бессмертие и помнит о каких-то юридических бумагах, которые не стоят и одной его стихотворной строчки... Но таков Державин!

Стихотворением «Лебедь» Державин заключил второй том собрания своих сочинений 1808 года, подобно тому как ода 20 Горация заканчивала вторую книгу его од. В конец первого тома Державин поставил стихотворение «Памятник» (1796). Его оригинал у Горация также заканчивал третью книгу од. Первый перевод на русский язык этой замечательной оды, названной Горацием «К Мельпомене», был сделан Ломоносовым. Он по возможности точно перевел оду пятистопным ямбом, без рифм и, по-видимому, понимал то значение, которое она может получить как некий итог творчества не только Горация, но и того поэта, который переводил ее.

«Памятник» Державина дышит уверенностью поэта в своем бессмертии, потому что бессмертно человеческое слово. Эта мысль проходит через ряд стихотворений Державина, но в «Памятнике» она является главной темой и выражена особенно ясно. Важно

заметить, что Державин считает себя национальным поэтом. Он говорит:

И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить...—
(I, 787)

и очерчивает географические границы своей славы —«от Белых вод до Черных», как позже в «Лебеде» перечислит

Народы, света с полукруга,
Составившие Россов род,—
(II, 504)

и назовет некоторые из них — «славяне, гунны, скифи, чудь».

«Хотя мысль этого превосходного стихотворения,— пишет Белинский,— взята Державиным у Горация, но он умел выразить в такой оригинальной, одному ему свойственной форме, так хорошо применить ее к себе, что честь этой мысли принадлежит ему, как и Горацию». Считая, что Пушкин свой «Памятник» написал «по примеру Державина», Белинский далее отмечает, что в одноименных стихотворениях обоих поэтов «резко обозначился характер двух эпох, которым принадлежат они: Державин говорит о бессмертии в общих чертах, о бессмертии книжном; Пушкин говорит о своем памятнике: «К нему не зарастет *народная* тропа»,— и этим стихом олицетворяет ту живую славу для поэта, которой возможность настала только с его времени»[17].

Все это очень верно, по-различному понимали заслуги поэта Пушкин и Державин, но нельзя не напомнить о том, что и Державин в отношении себя представлял не только «бессмертие в общих чертах» — именно «общие черты» умел он подмечать меньше всего,— а конкретной народной памяти. Со свойственной ему зрительной ясностью Державин даже описал, как будут его узнавать народы:

Покажут перстом,— и рекут:
«Вот тот летит...»

О народной памяти Державин говорит и в стихотворении «Памятник»:

Всяк будет помнить то в народах неисчетных...

Не «книжное бессмертие» видел он, а устную память народа, из поколения в поколение передающего повести о великих людях, сложенные поэтами, чье слово бессмертно.

Свои заслуги Державин перечисляет лаконично и точно:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.
(I, 787—788)

[17] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 6, с. 654.

Здесь указаны «забавный русский слог» — новая стилистическая манера, введенная Державиным в русскую литературу, два центральных его произведения — «Фелица» и «Бог», подчеркнуты поэтическая искренность, отсутствие позы и аффектации — «сердечная простота», а также гражданская смелость и правдолюбие. Державин не забыл прибавить, что истину царям он говорил «с улыбкой», то есть смягчая резкость нравоучения шутливостью тона, однако не за счет, как мы знаем, глубины возражений и несогласий.

Эта «улыбка» не должна никак смешиваться с требованием «улыбательной сатиры», о которой писал журнал «Всякая всячина» в 1769 году. Державин хорошо отличал слабости от пороков, и его сатира всегда носила общественный характер. Н. Г. Чернышевский указывает, что Державин ценил в своей поэзии «служение на пользу общую. То же думал и Пушкин. Любопытно в этом отношении сравнить, как они видоизменяют существенную мысль Горациевой оды «Памятник», выставляя свои права на бессмертие. Гораций говорит: «Я считаю себя достойным славы за то, что хорошо писал стихи»; Державин замечает это другим образом: «Я считаю себя достойным славы за то, что говорил правду и народу и царям»; Пушкин — «за то, что я благодетельно действовал на общество и защищал страдальцев» [18].

Стихи Горация помогали Державину формулировать свои мысли, убеждали в правильности взглядов на жизнь, на подлинные достоинства человека вне зависимости от занимаемого им в свете положения. Отталкиваясь от какой-либо мысли Горация, иногда пересказывая ее в стихах, Державин затем принимался писать о своем, наболевшем, о том, что наиболее тревожило его в данное время. Вот почему в 1770—1790-е годы в его стихотворениях встречаются отдельные образы, сравнения, темы Горация, но нет ни переводов его, ни переложений в принятом смысле этого слова: Державин только «заряжается» Горацием для того, чтобы с большей силой, подкрепленной авторитетом классического поэта, обрушиться на недостатки современного общества и отдельных его представителей.

Вряд ли также будет ошибкой предположить, что в формировании литературно-эстетических взглядов Державина определенную, и притом немалую, роль играло произведение Горация «Послание к Писонам», или «Наука поэзии». Это классическое руководство могло помочь Державину выработать отношение к литературному языку, ободрить его в поисках «забавного русского слога».

---

[18] Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 3. М., 1939—1953, с. 137.

Гораций писал о трагическом поэте, который

Вскоре попробовал с важностью вместе и резкую шутку,

он советовал настойчиво трудиться над выразительностью языка:

Если известное слово искусным с другим сочетаньем
Сделаешь новым — прекрасно! Но если и новым реченьем
Нужно, дотоль неизвестное нечто, назвать то придется
Слово такое найти, чтоб неслыхано было Цетегам [19].

Уроки «Послания к Писонам» были полезны Державину, сумевшему найти свой слог и установить его

Так, чтоб каждому легким вначале он мог показаться,
Но чтоб над ним попотел подражатель иной... [20].

Это вскоре хорошо поняли многочисленные подражатели Державина.

---

[19] Гораций Флакк Квинт. Полн. собр. соч., с. 342.
[20] Там же, с. 347.

Глава V

СЛОВО ПОЭТА

1

Державин сложился и вырос как поэт-классицист.

Но русский классицизм, явление национальное и самобытное, никогда не имел той чистоты, «показательности» форм, какими он обладал в западноевропейских литературах. Крупные отступления от правил классической поэтики имеются в творчестве Ломоносова, Сумарокова и Кантемира. У Державина же их так много, что это количество придает ряду его произведений новое и особое качество. С Державиным вторгается в русскую литературу буря звуков и красок, в ней возникают внимание и интерес к отдельному человеку, появляется необходимость писать разговорным языком, рушится строгая система жанров, разработанная теоретиками западноевропейского классицизма.

Основой искусства, содержанием его Державин считает истину, разъяснять которую составляет назначение поэтов и художников. Однако истина эта имеет неземное происхождение. Если для Радищева передача истины заключалась во вскрытии всех противоречий окружающей действительности, в стремлении добиться победы угнетенных, в разоблачении предрассудков, стесняющих борьбу естественного человека за свои права, то у Державина, понятие истины не имеет революционного характера. Для него истина — наиболее общий закон существования мира, познание которого дает общение человека с богом. Это «небесная истина» (I, 114), которую возвещает «герольд неба, орган истины», а поэзия есть «язык богов, голос истины, пролиявший свет на человека» (VII, 568). Истина эта едина и вечна, это зерно всех добродетелей, корень величия, «венец доброт», она заключена в глубине человеческих сердец, но только человек, исполняющий свой долг, может услышать ее «глас от века»:

Тебе дан ум — меня познать;
Словесность — рассказать другому;
Бессмертный дух — коварству злому
Без ужаса противостать.

(I, 325)

«Словесность» — труды писателей, их произведения существуют для того, чтобы передавать слова этой правды другим людям.

Значение писателя, таким образом, чрезвычайно велико, но далеко не все, кто пишут, могут носить это высокое звание:

Пророком ты того не числишь,
Кто только рифмы может плесть, —

говорит Державин (I, 141).

В оде «Изображение Фелицы» Державин восклицает:

Рафаэль! живописец славный,
Творец искусством естества!

Этим определением выражено отношение Державина к задачам искусства, оценка его специфики — подражание природе, умение средствами искусства воспроизвести «естество», природу, то есть объективную действительность. Но так как это подражание природе касается только истинного и разумного и не должно затрагивать частные и случайные явления, реалистические тенденции, заложенные в этом тезисе, сразу ограничиваются.

Подражать природе необходимо для лучшего постижения мира, для научения людей, исправления их нравов, утверждения законов общества, установленных богом и в равной мере обязательных для царей и граждан.

Однако в понятие «естества» для Державина входили не только видимый, осязаемый мир, живая быстротекущая жизнь, но и то, чем она могла или должна была быть. Художник получал право показывать человека, каким он представлялся в идеале, каким ему следовало стать.

Державин ограничивает понятие подражания природе тем положением в духе классицистической эстетики, что поэзия должна быть приятна. Она не может затрагивать грубые, низменные стороны жизни, изображать то, что может быть неприятным, и прежде всего — в социальном смысле. Вместе с тем поэзия должна обладать полезностью для читателей. В этом отношении эстетика Державина носит утилитарный характер, понятие общественной полезности искусства было в высокой степени свойственно ему, и именно с этой точки зрения он смотрел на обязанности поэта. Пользу читателям должны были приносить нравоучения, мораль, сатира, учившие, как наиболее разумно надлежит поступать людям.

Понятия бога и природы для Державина, как и для большинства деистов XVIII века, объединялись. Он пишет об этом в оде «Бог». О том же, например, говорит он в оде «Изображение Фелицы». Фелица подает с престола «скрыжаль заповедей святых», то есть Наказ, и надо,

Чтобы вселенна принимала
Глас божий, глас природы в них.

Целью литературы может быть только освещение и разъяснение истины. Никакие украшения не в силах заменить ее. Лишенные отсвета истины, правды, произведения становятся недостоверными и переходят в разряд баснословия.

Вдохни, о истина святая!
Свои мне силы с высоты;
Мне, глас мой к пенью напрягая,
Споборницей да будешь ты!
Тебе во след идти я тщуся,
Тобой одною украшуся!—

восклицает Державин в одной из од (III, 241).

Раскрывая истину, поэт в своем искусстве должен подражать природе. Только при этом условии произведение может иметь художественную ценность:

Благословенны те народы,
Которы красотам природы
Искусством могут подражать,—
(I, 369)

утверждает Державин, не раз возвращаясь к этой мысли в своих произведениях.

Но вместе с тем искусство бессильно сравняться с природой, имеющей божественное начало, происшедшей от творца вселенной. Державин говорит об этом в стихотворении «Радуга». Художник Апеллес не мог верно изобразить на полотне это явление природы: на небе

Пурпур, лазурь, злато, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром,
Чудный, отливный, блещущий глянец
Сыплют вокруг, тихим лучом
Зениц к утешенью сияют.
Пленяют!
(II, 597)

Художнику бесполезно спорить с природой: солнечный луч, отражаясь в каплях дождя, «может писать сими цветами», человеческой руке это недоступно. Но отчаиваться не надо:

Умей подражать ты ему,
Лей свет в тьму.

Таким образом, подражание природе — вот задача художника. Оно всегда будет несовершенным, неполным, необходимо стремиться к наиболее точной передаче видимых явлений, но это и возможно и нужно делать.

Более того, искусство следовать природе Державин понимает как требование исторической верности, изображения национального характера, естественности обстоятельств действия, наконец, мышления и речи героев: «Следуйте природе, говорите правду»,— не устает он повторять.

Соблюдение исторической истины Державин считал особенно важным качеством произведения. С этой точки зрения он критиковал, например, трагедию В. Озерова «Дмитрий Донской» (1807), замечая, что в ней главный герой представлен влюбленным в княжну, неизвестно как проникшую в воинский стан и всем надоедавшую своими признаниями в любви к Дмитрию[1]. Известно также, что замечания Державина чрезвычайно обидели Озерова, уже избалованного похвалами, и он, незадолго до этого посвятивший Державину свою трагедию «Эдип в Афинах», рассорился с поэтом.

В предисловиях к пьесам Державин разъяснял свои установки и намерения читателям. Он стремился соблюдать историческую правдивость и верность изображения национальных характеров.

Так, в предисловии к трагедии «Ирод и Мариамна» (1807) он сообщал, что происшествия взяты из истории, а не из одних вымыслов. «Впрочем, жестокие, кровожаждущие выражения, а также и восточный слог, употребил я нарочно, дабы сколько возможно ближе изобразительнее представить характер еврейского народа, из коего суть все почти действующие лица. Погрешил бы, кажется, и был бы подвержен справедливому осуждению художников благоразумных, ежели бы палестинцев заставил я изъясняться чувствами и оборотами французов. Главное правило писателей — следовать истине» (IV, 216).

Искусство способствует развитию лучших человеческих качеств, просвещает ум, развивает гражданские добродетели. Равнодушный к художеству человек — враг общего благополучия. Его не трогают несчастья окружающих людей, слезы вдов и сирот:

Пусть в крови вселенна тонет,
Был бы счастлив только он;
Больше б собрал серебра;
Враг он общего добра.

Напротив того, «любимцу Муз» боги

Сердце нежное влагают
И изящный, нежный вкус;
Всем душа его щедра:
Друг он общего добра!
(I, 366)

Свои теоретические взгляды Державин изложил в особом сочинении «Рассуждение о лирической поэзии или об оде» (1811—1815). Первая часть его печаталась в журнале «Чтение в Беседе любителей русского слова», вторая же часть продолжает оставать-

---

[1] См.: Жихарев С. П. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума., 1955, с. 331.

ся в рукописи и не увидела света[2]. Он долго готовился к своему труду, для которого подобрал много примеров и вместе с тем сделал попытку обобщить свой огромный литературный опыт. По мере написания глав Державин отсылал их Евгению Болховитинову и выслушал ряд критических замечаний.

«Рассуждению» Державина не принято было придавать теоретического значения в дореволюционной науке. Между тем мысли поэта чрезвычайно значительны, в работе определены эстетические позиции автора, рассыпано множество верных наблюдений и удачных определений.

Как поэту, Державину удалось добиться чрезвычайно много-го, и творчество его определило дальнейший путь развития русской поэзии, проторило дорогу Пушкину.

«С Державина начинается новый период русской поэзии, и как Ломоносов был первым ее именем, так Державин был вторым,— писал Белинский.— В лице Державина поэзия русская сделала великий шаг вперед»[3].

Первым в России народным в полном смысле этого слова и национальным поэтом был Пушкин, о чем не раз говорил Белинский. В его творчестве отразились впервые общенациональные идеи. Но стремление к народности Белинский усматривал и у лучших писателей XVIII века — Державина, Фонвизина, Крылова, считая возможным называть их — одного в меньшей, других в большей мере — писателями народными. При этом Белинский учитывал, что эти авторы решали необычайно важные для своего времени общественно-литературные задачи и что по историческим условиям справиться с ними полностью не смогли. Среди писателей XVIII века Радищев представляет особое исключение — он подходил к развитию общенациональных идей и в этом плане был непосредственным предшественником Пушкина.

Народным поэтом, духовным вождем народа, выражающим его чаяния и думы, борющимся за их осуществление, Державин не был и не мог быть по условиям его времени, что хорошо показано Белинским. Но в постановке ряда вопросов, в отдельных своих произведениях Державин становится на народную точку зрения и выражает ее, что для русской литературы XVIII века немало. Сочувствие крестьянству, страдавшему от грабительства администрации, уважение к солдату, любовь к России, обличения царей и вельмож, достигавшие порой огромной резкости,— в творчестве Державина отражали отношение народа к этим вопросам. Белинский писал о Державине:

---

[2] См.: Державин Г. Р. Рассуждение о лирической поэзии или об оде, 1811, кн. 2; 1812, кн. 6; 1815, кн. 14. Рукопись хранится в Архиве Державина. Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде.

[3] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 117.

«Его послания и сатиры представляют совсем другой мир, не менее прекрасный и очаровательный. В них видна практическая философия ума *русского;* посему главное отличительное их свойство есть *народность*, народность, состоящая не в подборе мужицких слов или насильственной подделке под лад песен и сказок, но в сгибе ума русского, в русском образе взгляда на вещи. В сем отношении Державин народен в высочайшей степени. Как смешны те, которые величают его русским Пиндаром, Горацием, Анакреоном, ибо самая эта тройственность показывает, что он был ни то, ни другое, ни третье, но все это вместе взятое, и, следовательно, выше всего этого отдельно взятого!.. Мы имеем в Державине *великого, гениального русского* поэта, который был верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II»[4]. «Можно сказать, что в творениях Державина ярко отпечатлелся *русский XVIII век»,*— говорит Белинский в другой своей статье[5].

2

Державин считал, что поэтом может быть каждый человек, имеющий к тому данные, и был свободен в этом смысле от сословных предрассудков:

Когда наука иль природа
Дадут и дух, и ум, и вкус,
Ни чин, ни должность, ни порода
Быть не претят друзьями Муз.
И только ль в поле на сраженьи
Сыновний нужен царству жар
И за зерцалом дел в вершеньи?
Нет, проклят век, сокрывший дар!
(I, 496)

Происхождение и звание не играют тут никакой роли. Важно другое: поэт должен быть верным сыном своего отечества, и в этом смысле он не отличается от воина или работника государственного аппарата. Поэт выполняет свои особые задачи, и обязанности его не менее почетны.

Для себя Державин не прочь подчеркнуть, что некая высшая сила побуждает его к творчеству и вдохновляет поэзию. Романтический образ певца, слагающего строки по наитию, свободного от правил, обязательных для других, не мастера или ученого, а поэта «милостью божьей» близок Державину. По поводу оды «Бог» он сообщает, например, что для окончания ее весной 1784 года должен был уехать из Петербурга, провел несколько дней

[4] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 50.
[5] Там же, т. 6, с. 620.

в Нарве и усиленно работал, запершись в комнате. «Но не докончив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед светом; видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и в самом деле воображение так было разгорячено, что казалось ему, вокруг стен бегает свет, и с сим вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал и ту ж минуту, при освещающей лампаде, написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал он благодарные слезы за те понятия, которые ему вперены были» (III, 594).

В письме Л. А. Нарышкину 11 февраля 1799 года Державин рассказывает, что он видел во сне, будто один из приятелей, показывая ему в клетке птичку пеночку, просит написать ей песню. Державин придумал восемь стихов — и проснулся. В ту же минуту сочинил еще две строфы, закончил стихотворение и поспешил поделиться новостью с женой.

«К вечеру я ни о каких пеночках, ни о какой любви не думал,— пишет Державин,— потому, что теперь зима, и притом холодная, что мне за пятьдесят лет; но напротив, что надобно платить поземельные деньги, что деревни по отсутствию моему разоряются и тому подобный вздор, что на уме бродило; то откуда ж взялось такое воображение, такая нежность?»[6].

Поэт для Державина — существо особое, значительное. Он владеет словом. Оценка слова у Державина необычайно высока:

И кратко: божий дух, во слове устремленный,
Лишь двинул тьму — и тьма бысть образ сей
вселенной,
Подобно человек чрез слово всемогущ:
Язык всем знаниям и всей природе ключ;
Во слове всех существ содержится картина,
Сообществ слово всех и действиев пружина.
(III, 528)

Вера в силу слова, в его всемогущество была распространена среди прогрессивных писателей XVIII века, и опиралась она на их просветительские идеалы. Писатель, говорящий истину,— мужественный гражданин и верный сын отечества, он не умрет в памяти людей, в то время как троны могут пасть и разрушатся царства.

Героев и певцов вселенна не забудет;
В могиле буду я, но буду говорить.
(I, 717)

Нет, талант не увядает
Вечного забвенья в тьме;

---

[6] Рукописный отдел Государственной публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. Архив Державина, т. XXV, л. 165 об.

Из-под спуда он сияет:
Я блесну на вышине.
(II, 367)

Пессимистические строки в последнем стихотворении Державина — отрывке из начатой перед смертью оды «На тленность»:

А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы, —

являются единственным такого рода высказыванием его на всем протяжении долгого творческого пути. Державин всегда был уверен в силе слова и считал, что только слово бессмертно и что благодаря литературе сохраняется память о людях и делах.

В связи с изданием в 1808 году собрания своих сочинений Державин обратился со стихотворением «Издателю моих песен» к А. Ф. Лабзину, помогавшему поэту осуществить печатание книг. Он задает вопрос: если художник «изразит» хоть одну черту, одну тень в картине мира — сохранится ли о нем память в людских сердцах? И отвечает, что ни скульптура, ни живопись, ни архитектура не способны выдержать испытания временем:

Нет, там, где башни неба касались,
Обломки лежат.

Вечно, нерушимо только слово поэта:

Но Меонид[7] в круге мира
В слове бессмертном живет:
Громкая правдою лира,
Духа печать, не умрет.
...Так чрез тебя я прольюся
Целого света вокруг;
В книгах, как в стеклах, возжгуся:
Узрят далече мой дух.

И если поэт исполнял свой долг, заключающийся в том, чтобы «в мир правду вещать», он останется в памяти поколений:

Памятник вечный оставь
В звуках Багрима[8]: то и во гробе
Нас червь не сгрызет.
(II, 680)

Себя Державин считал неутомимым поборником истины, не раз подчеркивал это, и в итоговой формулировке стихотворения «Памятник» в качестве одной из важнейших причин своей известности указал на способность «истину царям с улыбкой говорить». «Улыбка» — это и есть характерная черта «забавного русского слога», который Державин совершенно справедливо ставит

---

[7] Меонид — Гомер.
[8] Державин выводил свой род от татарского мурзы Багрима и так обозначил здесь себя.

себе в заслугу. «Фелица» произвела на современников огромное впечатление, свидетельством чего осталось множество стихов, посвященных Державину. Уменье отказаться от напыщенной торжественности похвальной оды, внести в стихи колкую сатиру в грубоватых просторечных выражениях составило индивидуальную манеру Державина, благодаря которой он открыл новую страницу в истории русской литературы.

Он поступал так сознательно и однажды сформулировал свой взгляд следующим образом:

«Ничто столько не делает государей и вельмож любезными народу и не прославляет их в потомстве, как то, когда они позволяют говорить себе правду и принимают оную великодушно. Сплетение приятных только речений, без аттической соли и нравоучений, бывает вяло, подозрительно и непрочно. Похвала укрепляет, а лесть искореняет добродетель. Истина одна только творит героев бессмертными» (I, 114).

Поэт самостоятелен в своих оценках и взглядах, он не льстец, не придворный прихлебатель. Говоря от своего лица, поэт должен выражать интересы государства, России, Родины, его миссия высока и ответственна. Когда приятель Державина, секретарь Екатерины II А. В. Храповицкий, посоветовал ему оставить разбор судебных дел на долю «крючкотворцев» и заняться воспеванием «Фелицы» — государыни, Державин гневно отказался, заявив:

Богов певец
Не будет никогда подлец!

Державин создает верную характеристику рабского положения поэта в монархической стране, управляемой полубезумцем властителем:

Страха связанным цепями
И рожденным под жезлом,
Можно ль орлими крылами
К солнцу нам парить умом?
А хотя б и возлетали,—
Чувствуем ярмо свое.
...Раб и похвалить не может,
Он лишь может только льстить.
(II, 46—47)

Но Державин не считал себя рабом и настаивал на праве иметь свою собственную точку зрения. В стихотворении «Храповицкому» (1797), оговариваясь, что и ему случалось иногда, силою обстоятельства, раздавать в стихах похвалы не по заслугам, Державин заявляет:

Извини ж, мой друг, коль лестно
Я кого где воспевал:
Днесь скрывать мне тех бесчестно,
Раз кого я похвалял.

За слова — меня пусть гложет,
За дела — сатирик чтит.
(II, 47)

Он выполнил свое слово. Хорошо относясь к Платону Зубову, уважая его брата Валериана, Державин после воцарения Павла I, ненавидевшего свою мать и ее любовников, посвящает Зубовым стихи. Как говорит поэт в «Объяснениях», его упрекнули в том, что он «уже льстить теперь не найдет за выгодное себе» после падения Зубовых. Державин ответил, что «в рассуждении достоинств он никогда не переменяет мыслей и никому не льстит, а пишет истину, что его сердце чувствует», и написал стихи «На возвращение из Персии гр. Зубова» (1797). Стихотворение «Афинейскому витязю» (1796) Державин посвятил Алексею Орлову в то время, когда он не имел никакого веса при дворе и фаворитом императрицы был Зубов:

Я славить мужа днесь избрал,
Который сшел с театра славы,
Который удержал те нравы,
Какими древний век блистал.
(I, 765)

Державин подчеркивает, что ценит в Орлове его личные достоинства, восхищается им как человеком. Поэт умеет отличать пышный блеск временных любимцев фортуны от «горения кристалла» истинных добродетелей.

Но ах! познал, познал я смертных,
Что и великие из них
Не могут снесть лучей небесных:
Мрачит бог света очи их.
(I, 765)

Стремясь быть всегда честным перед обществом и собой в своих стихах, Державин в пору зрелости таланта становится особенно принципиален и осторожен в оценках людей и очень дорожит репутацией неподкупного поэта. Он считал своим долгом служить Истине и, при всем ограниченном понимании задачи, честно отдавал этой цели все свои силы. Недаром в глазах современников и ближайших поколений Державин имел облик стойкого гражданина, нелицеприятного судьи и смелого оратора, не боявшегося бросать слова правды вельможам и царям. Именно таким воспринимали Державина декабристы.

В своих немногочисленных оценках других писателей Державин был очень сдержан. Только о Ломоносове он отзывался не раз и всегда с большим уважением. Он помещает его в «небесном вертограде», среди вождей и царей, где

Наш звучный Пиндар, Ломоносов,
Сидит и лирою своей
Бесплотный слух их утешает,
Поет бессмертные дела.

Уже, как молния, пронзает
Их светлу грудь его хвала.
(I, 643)

Когда молодой Жуковский вместе с его товарищем по университетскому пансиону С. Родзянко прислали Державину свой перевод на французский язык оды «Бог», поэт ответил им:

Не мне, друзья, идите вслед;
Ищите лучшего примеру:
Пиндару русскому, Гомеру
Последуйте — вот мой совет.

Он — «неподражаемый, бессмертный Ломоносов» (III, 337).

Правильно Державин оценивал Тредиаковского: «Известно, что Тредиаковский был муж ученый и знал правила пиитики и риторики (этого у него оспорить нельзя; но то беда, что не имел только вкуса),— то как ему не знать было правильных ямбов, хореєв, дактилей и анапестов» (VI, 340).

В эпиграмме «Суд о трагиках» Державин говорит о том, что Корнель, Расин, Вольтер, Кребильон, Княжнин, Сумароков, увидев греческих драматургов Эсхила, Софокла и Еврипида, должны были испытать неловкость, так как заимствовали из их сочинений. Богиня трагиков ободрила писателей:

Вы чувствовали все и рассуждали здраво.
Хоть лоскутки на вас чужие вижу я,
Но моего венца я никому не дам другому,
Как чувству собственну и гению прямому.
(III, 520)

Другими словами, утверждая ценность литературной деятельности Княжнина и Сумарокова, несмотря на то, что на них заметны «чужие лоскутки», Державин не признает их творчества безоговорочно. Только «собственное чувство» и «прямой гений» могут выделить писателя, и только эти качества нужны литературным произведениям.

3

Отвечая однажды в письме на вопрос, «где и от кого он научился искусству песнопения», Державин писал:

Кто вел его на Геликон
И управлял его шаги?
Не школ витийственных содом,—
Природа, нужда и враги!
(II, 403)

Строки эти впервые были напечатаны Евгением Болховитиновым в его «Новом опыте исторического словаря о российских писателях», публиковавшемся в журнале «Друг просвещения»

в 1806 году, а затем повторены Н. И. Гречем в некрологе Державина, составленном почти целиком по материалам Болховитинова [9].

Именно с них, по-видимому, ведет свое начало традиционное убеждение критиков в том, что он был невежественным, необразованным человеком, не имел достаточного образования и усвоил лишь верхи культуры от своих друзей и наставников в поэзии — Н. А. Львова, В. В. Капниста, И. И. Дмитриева и др. Эту мысль особенно четко сформулировал Н. А. Полевой в своей статье о Державине (1832), в которой писал, что поэт «не получил никакого образования и пренебрегал своим гением», «не получив почти никаких пособий, образования, он получил от природы все средства гения» и т. д. [10].

Вслед за Полевым этот тезис повторяет Белинский в статье «Литературные мечтания» (1834): «Бедный дворянин, почти безграмотный, дитя по своим понятиям; неразгаданная загадка для самого себя; откуда получил он этот вещий, пророческий глагол» и т. д. «Вообще надобно заметить, что его *невежество* было причиною его *народности*, которой, впрочем, он не знал цены; оно спасало его от подражательности, и он был оригинален и народен, сам не зная того» [11]. Правда, уже в следующем, 1835 году Белинский заявил: «Отрекаюсь торжественно от этой мысли, как совершенно ложной»[12], но и в своей статье о Державине 1843 года он снова к ней возвращается: «Лишенный всякого образования, не зная французского языка, Державин не был слишком причастен ни нравственной порче, ни истинному прогрессу того времени и, в сущности, нисколько не понимал его». «Державин в молодости не имел возможности приобрести, по части языка, ни познаний, ни навыка» [13]. То же самое повторил Белинский и в первой статье о Пушкине (1843): «Державин, между тем не только не знал древних языков, но и вообще лишен был всякого образования» [14].

Бесспорно, жизненный путь, которым шел Державин, отличался от тех, какие выпали на долю большинства его современников-поэтов. Никто из них, например, не тянул десятилетней солдатской лямки, как Державин, и не дружил с крепостными мужиками, одетыми в форму Преображенского полка, никто из них так близко не соприкасался с буйным пожаром крестьянской войны 1773—1775 годов, как Державин. А эта жизненная школа имела для него огромное, неоценимое значение. Он не обучался в дет-

---

[9] «Друг просвещения», 1806, № 3, с. 280, «Сын отечества», 1816, ч. 31-я, № 28, с. 75.
[10] Полевой Н. А. Очерки русской литературы, ч. I. Спб., 1839, с. 66 и 85.
[11] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 1, с. 48, 50.
[12] Там же, т. 2, с. 9.
[13] Там же, т. 6, с. 622, 611.
[14] Там же, т. 7, с. 117.

стве французскому языку, это верно, но свой родной русский язык в его народной основе знал лучше, чем кто-либо из современников литераторов.

Кроме того, при всем недоверии к постановке педагогического процесса в Казанской гимназии, подкрепленном простодушными рассказами самого Державина о жульнических промерах улиц в Чебоксарах под руководством директора М. И. Веревкина, не надо забывать, что Державин на школьной скамье познакомился с сочинениями Ломоносова, Тредиаковского, Сумарокова, читал русские журналы и вышел из гимназии со знанием немецкого языка. В семидесятые годы он переводил «Мессиаду» Клопштока, что свидетельствует и о его вкусе, и о познаниях в языке. Державин учился музыке и рисованию, руководил гимназической экспедицией по раскопке древней столицы Волжско-Камской Булгарии — города Булгары, где сделал зарисовки сохранившихся построек, списывал надписи, собирал предметы материальной культуры. А дальше всю жизнь Державин читал и учился, и знания его в области гуманитарных наук были достаточно обширными. Чтобы убедиться в этом, можно посмотреть на «Объяснения» Державина, написанные им для четырех томов собрания его сочинений. В них названо свыше ста пятидесяти имен исторических лиц, не считая имен современных ему русских и иностранных политических деятелей, и о каждом из них поэт имеет свое суждение, каждое ставит в определенный исторический контекст.

Державин превосходно ориентирован был в античной мифологии и знаком с Гомеровым эпосом. В его «Объяснениях» можно насчитать свыше восьмидесяти имен героев и богов древности. Книги Библии были также хорошо известны поэту, что видно из двух десятков имен, которые он поясняет читателям.

Зная об этом, трудно говорить о невежестве Державина и о том, что он воспринимал только лоск образованности от своих ученых и хорошо воспитанных друзей. Общение с ними, разумеется, духовно обогащало Державина, но воспринимал он лишь то — и с большим выбором,— что соответствовало его желаниям и казалось ему действительно нужным.

Радищев писал: «Знаешь ли верное средство узнать, стихотворен ли стих (если так изъясниться можно)? Сделай из него предложение, не исключая ни одного слова, то есть сделай из него прозу благосклонную. Если в преложении твоем останется поэзия, то стих есть истинный стих; например:

О ты, что в горести напрасно...
и проч.

Преложи его как хочешь, перенося, но грамматикально, слова сей строфы, то и в прозе будет поэзия. Преложи многие строфы из

оды к Фелице, а особливо, где Мурза описывает сам себя, без стихов останется почти та же поэзия»[15].

Державин был истинным поэтом, его стихи нельзя пересказывать прозой. Заслуживают самого уважительного отношения его постоянные поиски в области метра и строфики, до конца своих дней он сохранил к ним интерес, искал и находил новые формы строфы. Русское стихосложение многим обязано Державину.

Метр и строфика од Ломоносова однообразны. Из двадцати его торжественных од девятнадцать написаны четырехстопным ямбом, десятистрочной строфой, и только одна, представляющая собой перевод немецкой оды Штелина (1758), — шестистопным ямбом с парной рифмовкой строк.

В строфе рифмы обычно располагаются по схеме: аБаБввГддГ.

Таких од тринадцать. В пяти случаях четыре последних строки оды имеют перекрестную рифмовку и лишь в одном случае — парную (ода 1742 года).

Четырехстопный ямб с неизменной десятистрочной строфой типа аБаБввГддГ был излюбленным метром Сумарокова. В книге его «Оды торжественные» (1774) из тридцати од двадцать шесть написаны по этой системе, и только в четырех одах Сумароков употребил хорей (и сделал это, например, для «Оды на погребение Елисаветы Петровны» напрасно, потому что легкий, плясовой ритм четырехстопного хорея никак не подходил для траурного стихотворения).

Двадцать две торжественные оды Хераскова все написаны ямбом, десятистрочной строфой, с вариантами рифмовки последнего четверостишия строф — дГдГ или ГддГ. Из тридцати двух од, собранных в книге «Нравоучительные оды» (1769), только одна («Терпение») написана хореем. Для тридцати одной оды Херасков употребил четырехстопный и в нескольких случаях трехстопный ямб.

Радищев искал новых форм стихосложения и горячо протестовал против засилья ямба, который стал господствовать в русской поэзии со времен Ломоносова, надевшего «на последователей своих узду великого примера». В этом Ломоносова поддержал Сумароков, который был «отменный стихотворец».

«Но не одни Ломоносов и Сумароков остановили русское стихосложение. Неутомимый возовик Тредиаковский немало к тому способствовал своей «Телемахидою». Теперь дать пример нового стихосложения очень трудно, ибо примеры в добром и худом стихотворении глубокий пустили корень. Парнас окружен ямбами, и рифмы стоят везде на карауле» [16].

---

[15] Радищев А. Н. Полн. собр. соч. в 3-х т., т. 2. М. — Л., 1941, с. 217.
[16] Там же, т. 1, с. 352—353.

Радищев выдвигает на первый план белые стихи, представляя себе, однако, что им «препятствовать будет привыкшее ухо к краесловию». Пушкин согласен с ним в этом вопросе.

«Думаю,— пишет он,— что со временем мы обратимся к белому стиху. Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую» [17].

Державин уже в первом своем литературном выступлении — в книге «Читалагайских од» — нарушает принятые правила. Четыре оригинальные оды этого сборника написаны четырехстопным ямбом, но только одна из них — «На день рождения ее величества 1767 года» — имеет десятистрочную строфу, однако расположение рифм в ней не традиционно: аБаБвввгДгД. Такой схемы мы не встретим в одах Ломоносова. В одах «На великость» и «На знатность» строфа состоит из восьми, а не из десяти строк, как было общепринято. Наконец, ода «На смерть Бибикова» написана белыми стихами, причем эту особенность Державин связывал с ее содержанием и темой:

Не показать мое искусство,
Я здесь теперь пишу стихи,
И рифм в печальном слоге нет здесь;
Но вздох, но знак, но чувство лишь
Того тебе благодаренья,
В моем что невместимо сердце,
Я здесь изобразить хочу.
(III, 299)

Эти слова нужно понять как нежелание украсить рифмами рвущиеся из сердца строки, которые выражают искреннее и неподдельное чувство. Что наше наблюдение не случайно — показывает текст «Рассуждения о лирической поэзии» Державина. Заметив, что рифма является наиболее существенным отличием новой поэзии от древней, он добавляет: «Думаю, что в последней больше свободы, больше излияния жара, когда гармония, на рифмах не запинаясь, течет беспрерывно, подобно быстрой реке, струя за струею. Но надобно к сему более природного дара, нежели искусства» (VII, 597). Видимо, такого дара Державин в себе не чувствовал, потому что произведений, написанных белыми стихами, у него не более десяти. В их числе такие содержащие «излияния жара» стихотворения, как «К Н. А. Львову» (1792), «Провидение» (1794) — о том, как была спасена бедная девушка, переходившая с благочестивой целью Неву и провалившаяся под лед; «В память Давыдова и Хвостова» (1809), смелых моряков, случайно утонувших в Неве. Следовательно, свое определение Державин основывал на собственном творчестве.

---

[17] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11, с. 263.

Вторым по времени стихотворением Державина, написанным белыми стихами, была ода «На приобретение Крыма» (1784). Она появилась на страницах «Собеседника» с препроводительным письмом автора: «Господа издатели! Небезызвестно, что древние писали стихи свои без рифм, чему и новейшие лучшие авторы подражали и подражают. Для опыта, покажется ли и нашей почтенной публике сей образ на нашем языке стихотворства и можно ли продолжать опыт, написана сия ода» (I, 182).

Тут можно отметить, что Державин рассматривает свои стихи как новшество в русской поэзии и не считает возможным включить в традицию гекзаметры Тредиаковского.

Из «новейших лучших авторов» — по контексту ясно, что именно о них идет речь,— Державин, вероятно, имеет в виду Клопштока, чей интерес к метрическим нововведениям был достаточно известен. Сам Державин остался равнодушным к гекзаметру и совсем не пользовался этим размером.

В. Брюсов отмечал: «Независимо от сложных метров, воспроизводящих античные метры, русская поэзия дает, хотя в небольшом числе, образцы сложных метров, произвольно построенных русскими поэтами. Так как эти образцы — единичные, то теория таких метров еще не может быть выведена из них»[18]. Дальше приводится пять примеров, и открывают их строки из стихотворения Державина «Осень» (1805):

На скирдах молодых сидючи осень
И в полях зря вокруг год плодоносен...
(II, 554)

А вслед за этими стихами приведены цитаты из произведений Вячеслава Иванова, Асеева и Фета. Вот в обществе каких изощренных искусников стихотворной формы можно, оказывается, видеть Державина!

Говоря о тенденциях, направленных против силлабического принципа в русской поэзии XVIII века, В. М. Жирмунский разбирает несколько случаев употребления каталектики[19] в цезуре и в качестве примеров приводит строки из стихов Державина «Снегирь» и «На взятие Варшавы»[20]. Они не единственные в творчестве поэта. Каталектическая цезура встречается в написанных че-

---

[18] Брюсов В. Основы стиховедения, ч. 1 и 2. Изд. 2-е. М., б. г., с. 107.

[19] По терминологии В. Брюсова, «каталектика (catalexis — окончание) есть строй окончания метрического ряда (стиха)... По отношению к последней строке метра окончание называется акаталектическое, если последняя строка в метре является полностью; каталектическое, если в последней строке недостает одного слога или нескольких слогов» и т. д. (Брюсов В. Основы стиховедения, с. 29).

[20] См.: Жирмунский В. Введение в метрику. Л., 1925, с. 155.

тырехстопным дактилем стихах Державина «На безбожников» и «Весна» (1804):

Тает зима дыханьем Фавона,
Взгляда бежит прекрасной весны;
Мчится Нева к Бельту на лоно;
С брега суда спущены.
(II, 478—479)

Державин постоянно ведет свои опыты, пишет стихи с правильным чередованием трехстопного амфибрахия и четырехстопного ямба:

Витий, кому Мельпомена,
Надев котурн, дала кинжал.
А север, как лавром, из клена
Венцом зеленым увенчал
Блестяще чело!
(II, 580)

Поиски эти интересны и плодотворны, они сыграли свою роль в развитии русского стихосложения, однако «засилье ямба» Державин не преодолел и преодолеть не стремился. Чтобы убедиться в этом, понадобилось прибегнуть к цифрам и пересчитать все строки Державина. Полученный результат вполне вознаградил за однообразный труд и дал возможность уверенно говорить о характере метрики Державина. До проведения такого подсчета все утверждения по этим вопросам не могли считаться основательными, хотя и высказывались отдельными авторами. Например, А. В. Десницкий писал о Державине следующее: «В его творчестве легко найти стихотворения, написанные любым из пяти основных размеров. Больше всего стихов он написал ямбом. Но и к хорею обращался настолько часто, что его можно назвать «поэтом ямбов и хореев». Насколько обычен был для Державина хорей, показывает хотя бы то, что его «Пеночка», стихотворение, созданное во сне, написано хореем. (Этого доказательства объяснить не могу.— *А. З.*) На третьем месте у Державина — дактиль. В применении размеров Державин довольно строго соблюдал следующее: ямбом он писал оды, стихотворения о царях, фаворитах, о важных, политических событиях; остальные размеры служили для другой тематики, здесь-то и выступал на 1-е место хорей»[21].

Все это очень приблизительно, а потому неверно. На самом деле картина такова.

---

[21] Десницкий А. В. Г. Р. Державин —«Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та», 1939, т. XXIV, с. 150.

Общее число стихотворных строк Державина, напечатанных в первом академическом издании, составляет 37 430[22]. Из них:

ямб	— 33 070	строк, или	88,35%
хорей	— 3 470	» »	9,27%
трехсложные размеры	— 890	» »	2,38%

Если сравнить эти цифры с характеристикой метрики Пушкина, то резких различий обнаружить не удастся[23]. У Пушкина на 39 880 стихотворных строк приходится:

ямб	— 33 485	строк, или	84,0%
хорей	— 4 239	» »	10,6%
трехсложные размеры	— 592	» »	1,5%
логаэды, дольники и др.	— 1 564	» »	3,9%

Основным размером для обоих поэтов все-таки был ямб, с той только разницей, что у Пушкина ямб четырехстопный (54,12%), пятистопный (16,2%), трехстопный (3,99%) и почти нет шестистопного ямба, у Державина же он занимает видное место — свыше 8250 строк, или 25%, правда, главным образом за счет драматургии и стихов ранних лет. Хореем Державин пользовался преимущественно для произведений «легкой поэзии» — он преобладает в «Анакреонтических песнях» (свыше 1800 строк) и встречается в стихах 1805—1812 годов (свыше 1000 строк). Из трехстопных размеров у Державина есть дактиль (до 660 строк), амфибрахий (до 150 строк) и смешанные метры.

Ранние стихотворения Державина (до 1779 года) написаны преимущественно шести- и четырехстопным ямбом (59 из 66). Хорей и дактиль встречаются в шести песнях из тетради 1776 года и в одном стихотворении («Препятствие к свиданию с супругой», 1778). «Новый путь», на который поэт вступил в 1779 году, характеризуется кроме всех других показателей и плодотворными поисками в области метра стихов и строфики. Державин как бы ищет и пробует. Каждое из пяти стихотворений 1779 года (не считая трех четырехстрочных надписей) написано на особый, отличный от остальных, манер. В «Успокоенном неверии» — четырехстопный

---

[22] К. Д. Вишневский пользовался другими источниками — вторым академическим изданием Державина (1868—1883) и сборником «Стихотворения», вышедшим в серии «Библиотека поэта» (Л., 1957), и цифры, сообщаемые им, таковы: всего стихов у Державина 37 859, из них ямб занимает 32 364, или 86%, хорей — 3887, или 10%, трехсложные стопы — 1187, или 3%, и логаэды — 420, или 1% (см.: Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века.— В кн.: Вопросы литературы XVIII века.—«Учен. зап. Пензенск. гос. пед. ин-та, серия филологическая». Пенза, 1972, т. 123, с. 240).

[23] См.: Лапшин Н. В., Романович И. К., Ярхо Б. И. Метрический справочник к стихотворениям А. С. Пушкина. М., 1934, с. 13.

ямб, но строфа состоит из шести строк с парной рифмовкой. Этот же метр в «Песне Екатерине Великой», но там четырехстрочная строфа с перекрестной рифмой и есть «хор» — рефрен, повторяющийся за каждой строфой.

В «Ключе» к четырехстрочной строфе четырехстопного ямба добавлена пятая строка, не имеющая пары,— и она вносит разнообразие в стихи. «На рождение в Севере порфирородного отрока» — четырехстопный хорей, деление на строфы отсутствует, рифмы перекрестные. «На смерть князя Мещерского» — четырехстопный ямб, восьмистрочная строфа, зарифмованная по схеме АбАбВггВ.

Так же разнообразны и стихи следующих лет. «На отсутствие ее величества в Белоруссию» — четырехстопный хорей, но строфа состоит из десяти строк. «К первому соседу» — четырехстопный ямб схемы аБаБввГддГ. «Властителям и судиям» — четырехстопный ямб, четырехстрочная строфа, перекрестная рифма. «На новый год» (1781) — ямб, строфа из семи строк, первые четыре рифмуются перекрестно, пятая и шестая между собой, а седьмые строки ни с чем не рифмуются.

Оды «Фелица» и «Бог» написаны по общему образцу — четырехстопный ямб, десятистрочная строфа. В столь серьезных и ответственных стихах Державин экспериментировать не считал возможным. Но уже «Благодарность Фелице» написана катренами, попарно объединенными в строфы, «Видение Мурзы» на строфы не разделено, строфа оды «Решемыслу» состоит из шести строк схемы ааБвБв, ямбы оды «На приобретение Крыма» не имеют рифм и т. д. Державин старался избежать шаблона в своей метрике и строфике с первых же шагов серьезной поэтической работы и никогда не покидал этих исканий.

Пробовал Державин выйти и за пределы традиционной десятистрочной строфы. У него есть строфа в двенадцать («Графу Стейнбоку», 1806) и даже в четырнадцать строк четырехстопного ямба («На новый, 1797 год»), которую при желании можно считать предшественницей «онегинской строфы», однако только по числу строк. Первые шесть строк у Державина и Пушкина имеют одинаковую схему рифм, но затем идут различия. Державин ставит два катрена с перекрестной рифмой, а Пушкин — две парных строки, катрен с охватной рифмой и в заключение — две парно зарифмованные строки, несущие главный удар строфы, ее блестящее заключение. Вот пример державинской строфы:

Он принял меч — и луч горящий
В руке его увидел враг;
Пронесся дух животворящий
В градах, в домах, в полках, в судах.
Всех ранний петел возбуждает,
От сна всяк к делу поспешает
И долг свой тщательно творит;

Всяк движется, стремится, внемлет;
На стогне крепко страж стоит,
Перед зерцалом суд не дремлет, -
Скрывает Злость главу свою
Под царским бдительным призором;
Орел с высот так быстрым взором
Шипящу в мраке зрит змию.

Как не раз уже говорилось выше, Державин вносит существенные изменения в систему жанров, закрепленную поэтикой классицизма. Торжественную оду он смешивает с сатирой, превращает оду в развернутое сюжетное стихотворение, нимало не заботясь о соблюдении «чистоты» жанров — требовании, в его время считавшемся обязательным. Более того, иные свои оды Державин так наполняет злободневными сатирическими намеками, что как бы превращает их в фельетоны, что он сделал, например, с одой «На счастие».

Державин развивает и новые жанры. В его творчестве видное место занимают дружеские послания — «К Н. А. Львову», «Храповицкому», «Капнисту» и самое значительное в этом роде — «Евгению. Жизнь Званская». Д. Д. Благой отмечает, что «начиная со стихов «На рождение в Севере порфирородного отрока» и в особенности с «Фелицы» Державин ломает рамки традиционных жанровых категорий. В противоположность одноплановым родам и видам, канонизированным в поэтике классицизма, поэт создает сложные и полножизненные жанровые образования, зачиная новые традиции, предваряя в этом отношении не только «пестрые главы» пушкинского «Евгения Онегина» или в высшей степени сложный жанр его же «Медного всадника», но и тон многих произведений Маяковского» [24].

4

Поэтический язык Державина неповторимо своеобразен. Он превосходно чувствовал русскую народную речь, щедро пользовался ею в своих произведениях и больше всего ценил живое, сильное выражение. Державин не просто набрасывал в стихах думы и наблюдения, рисовал цветные картинки. Он учил, наставлял, требовал, негодовал — и оттого в его стихах так сильна ораторская интонация, а в иных как бы виден указующий перст трибуна:

Сей образ ложныя молвы,
Се глыба грязи позлащенной!
(II, 19)

---

[24] Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1955, с. 403.

И вы, без благости душевной,
Не все ль, вельможи, таковы?
(I, 630)

Державин рассуждал со своим читателем, он обращал его внимание на различные стороны жизненных фактов, излагал свои точки зрения, не стесняя себя местом, задавал риторические вопросы:

Не зрим ли всякий день гробов,
Седин дряхлеющей вселенной?
Не слышим ли в бою часов
Глас смерти, двери скрып подземной?
Не упадает ли в сей зев
С престола царь и друг царев?
(I, 462)

Риторика всегда присутствует в стихах Державина, на что не раз указывал Белинский. Но он же писал, что «Державин — первое *действительное* проявление русского духа в сфере поэзии, которой до него не было на Руси» (V, 528).

Сходную мысль развивал Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенности», содержащей связный очерк развития русской литературы. Он писал о Державине: «Недоумевает ум решить, откуда взялся в нем этот гиперболический размах его речи. Остаток ли это нашего сказочного русского богатырства ... или же это навеялось на него отдаленным татарским его происхождением, степями, где бродят бедные останки орд, распаляющие свое воображение рассказами о богатырях ... — что бы то ни было, но это свойство в Державине изумительно» [25].

Такой гиперболизм легко увидеть во множестве стихотворений Державина. Даже когда он пишет, например, о соловье, пение птицы представляется ему грандиозным потоком звуков, заполняющим окрестности:

Певец весенних дней пернатый,
Любви, свободы и утех!
Твой глас отрывный, перекаты
От грома к нежности, от нег
Ко плескам, трескам и перунам,
Средь поздних, ранних красных зарь,
Раздавшись неба по лазурям,
В безмолвие приводят тварь.

Молчит пустыня, изумленна,
И ловит гром твой жадный слух,
На крыльях эха раздробленна
Пленяет песнь твоя всех дух.
Тобой цветущий дол смеется,
Дремучий лес пускает гул;
Река бегущая чуть льется,
Стоящий холм чело нагнул.
(I, 692)

---

[25] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14-ти т., т. 8. М., 1937—1952, с. 373.

Если это — соловьиное пение, то не может удивить читателя картина взятия крепости Измаил, созданная Державиным; при этом масштабе она скорее покажется ему недостаточно яркой и звучной:

Везувий пламя изрыгает,
Столп огненный во тьме стоит,
Багрово зарево зияет,
Дым черный клубом вверх летит;
Краснеет понт, ревет гром ярый,
Ударам вслед звучат удары;
Дрожит земля, дождь искр течет;
Клокочут реки рдяной лавы.
О Росс! Таков твой образ славы,
Что зрел под Измаилом свет!
(I, 341)

«Дико, громадно все,— говорит Гоголь о Державине,— но где только помогла ему сила вдохновения, там весь этот громозд служит на то, чтобы неестественною силою оживить предмет, так что кажется, как бы тысячью глазами глядит он» [26].

Многие строки и выражения Державина звучат в нашей живой речи, они стали крылатыми словами. В статье В. И. Ленина «Случайные заметки» есть цитата из Державина: «В этом оригинальном «уравнении», как солнце в малой капле вод, отражается весь строй нашего полицейского государства» [27].

Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод,—

это сказал Державин в оде «Бог».

Строку из стихотворения Державина «Хор первый», написанного для праздника в Таврическом дворце в честь взятия Измаила, вспомнил в одной из своих речей С. М. Киров: «Правда, «Гром победы, раздавайся» здесь еще никто как будто не пел, но некоторое успокоение чувствуется, а успокоение — самый опасный враг в большевистской работе» [28].

Такие строки Державина, как, «Где стол был яств, там гроб стоит», «Глагол времен, металла звон» (из оды «На смерть князя Мещерского»), «Я царь, — я раб, я червь, — я бог» (ода «Бог»), «Живи и жить давай другим» («На рождение царицы Гремиславы»), «И то все благо, все добро» («Утро»), широко известны, они нередко встречаются в произведениях русских писателей XIX века и в их переписке.

Особо нужно отметить, что выражение:

И дым отечества нам сладок и приятен,

---

[26] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 373.
[27] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 4, с. 403, примечание.
[28] Киров С. М. Избранные статьи и речи. 1912—1934. М., 1937, с. 513.

которое каждый знает как строку из комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», представляет собой слегка измененную цитату из стихотворения Державина «Арфа»:

Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен.

Правда, нельзя и Державина считать автором этого выражения, разыскания источника ведут нас к античной литературе (к Гомеру и Овидию, но Грибоедов в «Горе от ума» перефразировал именно державинскую строку, дав ей новую жизнь).

Державин начал писать в те годы, когда Ломоносов только что разработал нормы литературной речи, изложив их в статье «О пользе книг церковных в российском языке» (1757). Значение этого труда Ломоносова было необычайно велико. Он постиг и учел богатства книжной церковнославянской речи и русского народного языка и, выдвинув теорию «трех штилей», установил между ними правильное соотношение. Ломоносов включает в литературный язык славянизмы, уже усвоенные языковым сознанием эпохи, отвергая слова «обветшалые», вышедшие из употребления, забытые. Таким способом он сохраняет большое культурное наследие, накопленное за несколько веков развития славянской речи в России. В то же время Ломоносов узаконил введение в литературу живого русского языка, форм народной речи. Как отмечает В. В. Виноградов, «реформа Ломоносова имела своей задачей концентрацию живых национальных сил русского языка» [29].

Однако, несмотря на все свое положительное значение, языковая реформа Ломоносова решила не все насущные вопросы. Наиболее упорядоченным оказался «высокий штиль», который «составляется из речений славяно-российских, то есть употребительных в обоих наречиях, и из славянских, россиянам вразумительных и не весьма обветшалых. Сим штилем составляться должны героическим поэмы, оды, прозаичные речи о важных материях, которым они от обыкновенной простоты к важному возвышаются» [30]. Средний же стиль не получил твердых отграничений от двух других. По мысли Ломоносова, он должен был состоять «из речений, больше в российском языке употребительных, куда можно принять некоторые речения славянские, в высоком штиле употребительные, однако с великой осторожностью, чтоб слог не казался надутым». В нем, следовательно, перемешивались церковнокнижные, канцелярские слова с бытовыми выражениями и фразеологическими оборотами. Этим стилем рекомендовалось пользоваться в стихотворных дружеских письмах, сатирах, эклогах, элегиях и в теат-

[29] Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. М.— Л., 1938, с. 97.
[30] Ломоносов М. В. Сочинения. М., 1957, с. 238.

ральных сочинениях, «в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия» [31]. Наконец, низкий стиль допускал употребление «простонародных русских слов».

Исторической заслугой Державина, величайшим достижением его литературного мастерства явилось именно то, что он ввел в поэзию это «обыкновенное поэтическое слово»:

Как сон, как сладкая мечта
Исчезла и моя уж младость;
Не сильно нежит красота,
Не столько восхищает радость,
Не столько легкомыслен ум,
Не столько я благополучен,
Желанием честей размучен,
Зовет, я слышу, славы шум...
(I, 91)

Это было неслыханно, ново, неожиданно. Будничные дела и заботы людей стали вдруг предметом поэзии. Но Державину сразу же стали узкими рамки трех стилей, установленных Ломоносовым, он сломал их и открыл широкую дорогу просторечию. Тем самым Державин ввел в поэзию русский разговорный язык и энергично содействовал укреплению национально-демократических основ нашего литературного языка.

Нельзя не привести принадлежащее Гоголю определение особенностей слога Державина: «Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь, что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина. Кто бы посмел, кроме него, выразиться так, как выразился он в одном месте о том же своем величественном муже, в ту минуту, когда он все уже исполнил, что нужно на земле:

И смерть, как гостью, ожидает,
Крутя, задумавшись, усы.

Кто, кроме Державина, осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов? Но как через это ощутительнее видимость самого мужа и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе!» [32].

Если в шуточном стихотворении «Кружка» (1778) неудивительно встретить выражения: «Ведь пьяным по колени море. — И жены с нами куликают. — На карты нам плевать пора», то ведь Державин употреблял подобные фразы и в своих одах. Например,

---

[31] Ломоносов М. В. Сочинения, с. 238.
[32] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч., т. 8, с. 374.

в оде «На счастие» (1789) Державин характеризует обстановку придворного быта, где монархиня

Не жжет, не рубит без суда;
А разве кое-как вельможи
И так и сяк, нахмуря рожи,
Тузят иного иногда.

Срифмовать «вельможи» и «рожи» в оде, пусть даже и шуточной,— на это надо было решиться ... А дальше Державин пишет:

Сокрылся и в игре мой клад;
Не страстны мной, как прежде, Музы;
Бояре понадули пузы,
И я у всех стал виноват.

В текст этой оды он вводит народные поговорки: «Их денег куры не клюют», «И в грош не ставлю никого».

В стихотворении «Рождение красоты» (1797), где среди прочих есть столь понравившиеся Белинскому строки о ярости Зевса:

Распалился столько гневом,
Что, курчавой головой
Покачав, шатнул всем небом,
Адом, морем и землей,—

описывается появление Венеры из морских волн и произведенное ею на Олимпе впечатление:

Боги молча удивлялись
На Красу, разинув рот...

Державин охотно употребляет народные формы глаголов — *пужать*, *пущать*, деепричастий — *блистаючи*, *побеждаючи*, *улыбаючись*, деепричастие прошедшего времени иногда принимает в сокращенной форме — *наклоншись сшед*. У него встречаются народные слова — *вёдро, издевка, растабары, пóмочь, пошва* (вместо почва), *тазать*, *шашни*, *вназолу*, *шлендать*.

Рядом с народными речениями Державин ставит славянизмы. Он пользуется словами: *вои* (воины), *воскликновение*, *живот* (жизнь), *зерцало*, *клас* (колос), *собор* (собрание), *тысяща* и другие и такими же для его времени архаизмами, как *заразы* (соблазны), *позор* (зрелище), *прохлада* (наслаждение, нега), *правы* (законы) и т. д. Иностранных слов у Державина мало и только те, которые в его время вошли в основной словарный фонд русского языка: *аромат, глянец, маскарад, монумент, обелиск, эхо* и др.

Особо должна быть отмечена активизация глаголов, которую Державин проводил в своих стихах весьма настойчиво. Так, ему кажутся недостаточными глаголы *блистать*, *блестеть*, и для показания торжественности случая он снабжает их приставкой *воз*:

Как в небе звезды возблестят...
(I, 149)

Златая лента возблистала.
(I, 567)

Или:

Цитрой благодарный гимн
Возбрячу.
(II, 674)

Он употребляет глаголы *возгласить*, *воздремать*, *возлечь*, *возмести*, *возрыдать* и др.

Желая создать картину кругового движения, Державин применяет приставку *об*-:

Сизы, юные дельфины,
Облелея табуном.
(II, 121)

Вкруг облесни мечом ты царство.
(II, 27)

И власть в порфиру облещи.
(II, 241)

Обсаженный семьей моей...
(II, 169)

Как удачно, например, Державин среди слов знакомых и привычных вводит новое, которое сразу становится понятным и нужным в контексте и с наибольшей экономностью позволяет поэту создать желаемое впечатление:

Вижу холм под облаками,
Озлащаемый лучом,
Осеняемый древами,
Ожурчаемый ключом...
(II, 681)

Ключ, поток воды, журчит вокруг холма, позолоченного, «озлащаемого» лучами солнца, он «ожурчает» всю эту милую картину природы.

С помощью этой приставки Державин создает новый глагол *облаговонить*, которому мог бы позавидовать, например, Игорь Северянин:

Облаговоньте ж возлияньем
Сердец вы друга своего.
(II, 462)

В пару слову *обездушен* он создает новое слово *обестелесен* — лишен тела.

Державин составляет новые прилагательные с приставкой *без*-: *безглавный*, *безгнездный*, *безмрачный*, *бесприкладный* (то есть *беспримерный*), наречие — *беспресечно*, существительное — *без*-

нравье (в смысле «безнравственность»). Обращаясь к издателю своих сочинений А. Ф. Лабзину, Державин приглашает его:

В песнях созвучник мне будь.

(II, 680)

В стихотворении «Горелки» он пишет:

На поприще сей жизни склизком
Все люди бегатели суть...

(I, 547)

Бегатели и созвучник — новые слова, созданные Державиным. Они не привились, не закрепились в языке, но, во-первых, такая удача ожидает лишь очень немногие новые слова, вводимые писателями, а во-вторых, Державин и не ставил себе такой цели. Он решал свою художественную задачу, для осуществления которой ему понадобились эти слова, появившиеся, таким образом, в стихах.

Не получили долгой жизни и другие слова, придуманные Державиным: *горорытство* (I, 321), *ветреноватый час* (II, 697), глаголы *звукнуть* (II, 341), *дождить* (I, 183, 287, 569; II, 335 и др.), но кое-что он находил верно, и об этом стоит напомнить. Так, в «Фелице» он поставил глагол, образованный из имени героя романа Сервантеса «Дон Кихот:»

Не донкишотствуешь собой.

(I, 134)

Слово *донкихотство* прочно вошло в нашу речь. А ведь впервые употребил его Державин.

В стихотворении «Атаману и войску Донскому» Державин, вспоминая прошлое России, говорит:

Был грех: от свар своих кряхтели,
Теряли янством и главы...

(II, 651)

Поэт говорит о боярской спеси, выражавшейся в обычае местничества, когда каждый считал, что он знатнее и важнее других, и свое «я» стремился возвысить над всеми. Он назвал это *янством*. Мы теперь знаем *ячество*. Смысл слова, введенного Державиным, остался. О том, что Державин верно понимал пути возникновения новых слов, свидетельствует цитата из стихотворения «Облако» (1806):

Имейте вкруг себя людей,
Незлобьем, мудростью младенцев;
Но бойтесь счастья возведенцев,
Ползущих пестрых вкруг вас змей.

(II, 592)

Возведенцами Державин окрестил фаворитов, любимцев фортуны, быстро поднимавшихся по придворной лестнице, и о мораль-

ных качествах их говорил достаточно резко. Но принцип образования этого слова является вполне жизненным, и нашему языку, например, свойственно слово *выдвиженец* — человек, выдвинутый на более ответственную работу. Процесс тут идет снизу вверх, человек именно выдвигается. Державин же с большой точностью говорит *возведенцы* о людях, возведенных на высокую ступень милостью властителей, поднятых рукой, протянутой сверху. Однако и это верное и в духе языка образованное слово не удержалось в нашей речи. Иностранное слово *фаворит* по причинам равнодушия к русскому языку в дворянском обществе оказалось прочно введенным в обиход, и находка Державина была забыта.

Значительное место в языковом новаторстве Державина занимает словообразование, являющееся вообще одним из главнейших способов расширения словарного состава языка и характерное для русского словопроизводства второй половины XVIII века. Особенно охотно Державин создает сложные имена прилагательные и сложные причастия, образуя их с помощью различных суффиксов, например: *кораблегибельный позор, скоропостижный огнь, высоковыйное счастие, листомрачный верх, огнепернатый шлем, вкусноспелые плоды, веселорезвая Эрата, солнцеокий осетр* и т. д.

Сложные прилагательные были совсем не характерны для языка Ломоносова, почти не применявшего их. В одах его можно встретить лишь *земнородных племя* (оды 1746 и 1752 годов), *сладкострунный шум, молниевидный блеск* — отдельные выражения, причем лишь в некоторых одах. Державин же систематически образует такого рода новые слова.

В соответствии со своим повышенным вниманием к цвету у Державина наиболее часто встречаются сложные прилагательные именно такого типа: *сочножелтые плоды, голубо-сизый осетр, желто-смуглые лица, краезлатые тучи, златобисерное небо, сребророзовая светлица, черно-огненный виссон, красно-желтые листья* и др.

Тяга к такому словообразованию заметна у Державина уже в первом его сборнике «Оды, сочиненные при горе Читалагае». В переводных одах этой книжки иные словообразования могли быть вызваны желанием точнее передать текст оригинала, изобилующего, по свойству немецкого языка, сложными словами. Но и в оригинальных одах, следующих за переводным прозаическим текстом, Державин самостоятельно образует сложные прилагательные:

Небесный дар, краса веков,
К тебе, великость лучезарна,
Когда средь сих моих стихов
Восходит мысль высокопарна...

Или:

И в быстром вихре скоропарном,
В теченьи солнца светозарном
Приближь к нему свой орлий взор...

Позже Державин так же охотно прибегает к составлению сложных слов:

Лежал я на травном ковре зеленом,
На берегу шумящего ручья,
Под тенносвесистым лаплистным кленом.
..Как снег тончица бела обвевает
Ее орехокурчаты власы...

Или такое сочетание:

Из коей дивий вол, иль преисподний зверь,
Стальночешуйчатый, крылатый,
Серпокогтистый, двурогатый,
С наполненным зубов-ножей разверстым ртом...

А. Н. Веселовский отмечает, что уже в 1802 году в издававшемся П. Сумароковым «Журнале приятного, любопытного и забавного чтения» (ч. I, с. 111—115) была помещена пародия, высмеивавшая пристрастие Державина к необычным, сложным эпитетам:

Ода в громко-нежно-нелепо-новом вкусе

Жемчужно-клюковно-пожарна
Выходит из-за гор заря...
В уныло-мутно-кротки воды
Глядятся черны хороводы
Пунцово-розовых ворон...
И т. д.[33].

«Если под сложными эпитетами,— говорит А. Н. Веселовский, — разуметь те, которых части взаимно определяются (сердцевластительный) либо соединяются в новом целом, представляющем как бы оттенок вошедших в его состав (огненнотемный), то целая группа таких эпитетов у Жуковского является соединением элементов, содержательно самостоятельных и лишь последовательно входящих в район впечатления. В спокойном (или неспокойном) взгляде мы прочтем и зоркость, но художник разом видит целое, быстрому объединению впечатлений отвечают сочетания: зоркоспокойный, неподвижно-прозрачные воды; Замора окружена «Светловлажными руками//Быстрошумного Дуная» («Сид», II, 1831); «Влажносеребряный» свод воды («Ундина», гл. XIII) ... Так легко было дойти и до нерациональных «светлонетленных венков» [34].

Следом за Державиным обилие сложных эпитетов мы встречаем в поэзии Жуковского, причем иногда он прямо повторяет Дер-

---

[33] Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». Пг., 1918, с. 453.
[34] Там же, с. 454—455.

жавина (*бело-румяный*, *огне-пернатый*, *красно-опоясанная дева* и др.). А. Н. Веселовский приводит обширный список таких эпитетов Жуковского: *дивно-огромный, неизбежно-ужасный, башне-венчанный, крепко-стенный, сладостно-вкусный, медленно-тяжкий, черно-облачный, черно-густой* и т. д.[35].

У Жуковского изобилие сложных прилагательных было связано с его переводческой работой. К ним он стал прибегать, переводя «Одиссею», как в половине XVIII века это делал Тредиаковский, переводя «Телемахиду» с французского текста «Телемака» Фенелона и обращаясь, таким образом, к первоисточнику — Вергилию.

А. С. Орлов показал, что Тредиаковский строил свои сложные прилагательные по греческому образцу и насчитал их в «Телемахиде» более ста: *медоточивый, многоструйный, громогласный, легкопарящий* и т. д..; почти все они являются переводами соответствующих древнегреческих прилагательных [36].

Но это особая линия перевода, с которой Державин непосредственно связан не был, исключая опыты переводов с немецкого в «Читалагайских одах». Его сложные эпитеты вызываются желанием точнее и экономнее определить предмет в его цвете, звуке, движении, и пользуется он ими умеренно. Приведенные примеры, конечно же, являются крайними выражениями манеры Державина в составлении сложных прилагательных.

Известны немногие примеры сложных слов у Пушкина, вообще не стремившегося к созданию неологизмов, кроме тех случаев, когда это представлялось ему действительно необходимым для достижения художественного эффекта:

Как бу́дто грома грохотанье,
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой [37].

Позже сложный эпитет с необычайной яркостью прозвучал у Тютчева:

О рьяный конь, о конь морской,
С бледно-зеленой гривой,
То смирный, ласково-ручной,
То бешено-игривый! [38]

И в этом смысле Тютчев через ряд десятилетий протягивает руку Державину.

Л. В. Пумпянский указывает, что «Тютчев сполна воспринял от Державина и тот метод составления сложных колористических

---

[35] Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения», с. 452—453.
[36] См.: Орлов А. С. «Телемахида» Тредиаковского.— В кн.: XVIII век. Сборник I. М., 1935.
[37] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 4. М., 1957, с. 396.
[38] Тютчев Ф. И. Стихотворения. Письма. М., 1957, с. 87.

прилагательных, который к концу XVIII века послужил предметом любопытных споров и даже, несмотря на весь неизмеримый авторитет Державина, насмешек»[39]. Он приводит примеры таких прилагательных: *туманисто-бело, мглисто-лилейно, пламенно-чудесной, огне-цветной, тускло-рдяном, пышно-золотого* — и обращает внимание на «особый отдел», заметный в общем потоке нейтральных составных прилагательных, к которому принадлежат сочетания: *пророчески-прощальный глас, таинственно-волшебных дум* и даже *опально-мировое племя.* Примеры подобных составных прилагательных у Державина исчисляются десятками.

История сложного эпитета может быть намечена и дальше. «Взяв в руки «Снежные маски» Блока,— пишет М. А. Рыбникова,— я там нахожу то же тяготение к узорчатому сложному эпитету. «*В тяжелозмейных* волосах». «О стихи зимы *среброснежной*». «*Среброснежная* ночь».

В сердце — легкие тревоги,
В небе — звездные дороги,
Сребоснежные чертоги.
Сны метели *светлозмейной,*
Песни вьюги *легковейной;*
Очи девы *чародейной.*

На *среброснежном* покрывале
Читают твой условный знак.

Птица вьюги *темнокрылой,*
Дай мне два крыла...

Сложные эпитеты Бальмонта и Блока связаны с желанием передать какую-то неуловимость, причудливую узорчатость»[40].

Эту неуловимость, причудливость и многогранность предметов внешнего мира страстно желал передать и Державин. Его поиски в области сложных эпитетов говорят о растущем мастерстве владения словом, чему у него учились поэты последующих поколений.

---

[39] Пумпянский Л. В. Поэзия Ф. И. Тютчева.— В кн.: Урания. Л., 1928, с. 40.
[40] Рыбникова М. А. Книга о языке. М., 1925, с. 187—188.

Глава VI

НАСЛЕДНИКИ «ВЕТХОЙ ЛИРЫ»

1

Влияние Державина на творчество современных ему русских поэтов было необычайно значительным. Его открытия и находки сразу же становились общим достоянием. В той или иной степени каждый из русских поэтов конца XVIII века, первых десятилетий XIX столетия опирался на достижения Державина и с ними соотносил свое творчество. Достаточно напомнить, что во времена Белинского Державин еще был живой поэтической фигурой. Поэтому критик должен был разбирать творческие достижения Державина как реальный факт современности. Литературный процесс в России развивался чрезвычайно быстро, Пушкин выступил в печати еще при жизни Державина, сразу же четко установил свое к нему отношение и, приняв сделанное им, устремился вперед.

Для некоторых современных Державину поэтов творчество его служило постоянным образцом, которому они подражали. Таков, например, А. И. Клушин (1763—1804), соратник молодого Крылова по изданию журналов «Зритель» и «Санкт-Петербургский Меркурий».

Значительным было влияние Державина на поэзию молодого Крылова. Г. А. Гуковский показал, насколько краски пейзажей Крылова близки державинским, как восходит к Державину стилистическая основа некоторых его стихотворений. По поводу одного из них («Уединение») Г. А. Гуковский писал: «Не говоря об отдельных мотивах и стилистических ходах ... — весь образ природы, манера давать тему через конкретные штрихи, яркие, цветистые, блестящие детали вещного характера, развертывание обширного сравнения, обрастающего самостоятельной конкретной образностью (строфа 7), все это — чисто державинское ... Но Крылов на основе державинского реалистического и проповеднического искусства построил произведение, выходящее за пределы мировоззрения державинского искусства, смыкающееся с радищевской литературной позицией, также, впрочем, зависящей от реформы поэзии, произведенной Державиным» [1].

[1] Крылов И. А. Полн. собр. стихотворений в 2-х т., т. 2. Л., 1937, с. 340.

Комментируя стихотворение Крылова «К другу моему А. И. К.» и считая его «одним из самых ранних дружеских посланий в русской поэзии», Г. А. Гуковский отметил, что послание Крылова явственно зависит и от примера Державина, подготовлявшего своей автобиографической и философской лирикой появление в русской литературе дружеского послания. В послании Крылова слышатся кое-где отзвуки державинской поэзии. Так, стих 246 и сл. напоминают строфу пятую оды «Фелица» и т. д.[2].

К сказанному следует добавить, что и в своих подражаниях псалмам Крылов иногда воспринимал славянский текст через переложения Державина. Таково, например, «Подражание псалму XCIII»:

Несись на вихрях мщений, царь!
Воссядь в громах, на тучах черных
Судить строптивых и упорных;
Ступи на выи непокорных
И в гордых молнией ударь.
Доколь вздымать им грудь надменну
И подпирать пороков трон,
Правдивых гнать из света вон?
Доколь твой презирать закон
И осквернять собой вселенну?
Куда не обращусь, внемля,
Везде их меч, везде угрозы.
Там на невинности железы,
Там льются сирых кровь и слезы;
Злодейством их полна земля[3].

Эти строки развивают и дополняют переложение Державиным 81-го псалма — «Властителям и судиям», они очень похожи и по интонации.

Так осваивалась поэзия Державина литераторами прогрессивной разночинной интеллигенции Крыловым и Клушиным. Иначе относился к Державину принципиальный противник группы «Зрителя» Карамзин, виднейший представитель дворянского сентиментализма. Он очень уважительно отзывался о Державине в извещении об издании своего «Московского журнала», просил его стихов и печатал их, но не принимал его как поэта. Державин был слишком велик, его огромная жизненная сила была бы не по плечу автору «Меланхолии». Вероятно, он казался Карамзину устаревшим, грубым, чересчур пестрым, неприятным для тонкого вкуса. Впрочем, сам Державин, вообще говоря ценивший Карамзина, не без едкости определил направление его литературной деятельности в надписи «К портрету Н. М. Карамзина»:

---

[2] Крылов И. А. Полн. собр. стихотворений в 2-х т., т. 2, с. 330.
[3] Там же, с. 95.

Любезных Прелестей любезный обожатель
И российских звучных дел правдивый описатель.
(III, 508)

Не только в девяностые годы XVIII столетия, но и в первые десятилетия XIX века Державин вовсе не казался сошедшей со сцены фигурой. Это был наиболее чтимый и уважаемый поэт. Выход в свет в 1808 году собрания его сочинений явился фактором первостепенной важности. Литературная критика в ту пору в России только еще зарождалась, решались высказывать суждения о прочитанных книгах лишь немногие литераторы, но даже наиболее смелые из них, как А. Беницкий и Н. Никольский, на этот раз приняли позу благоговейного уважения. В выпускавшемся ими журнале «Цветник» в связи с выходом сочинений Державина появилась следующая заметка: «Извещая о появлении в свет творений певца Фелицы, разделяем удовольствие читающей публики и по некоторым причинам ограничиваем себя только одним этим известием. Что значит похвала наша для того, чья слава ведома всей России? Рассмотрение же наше было бы сделано слишком рано, ибо есть книги, кои судить имеет право одно потомство — в число таких книг принадлежат *сочинения Державина*» [4].

Авторитет Державина был настолько велик, что казалось невозможным высказывать о нем критические мнения — судить разрешалось только «потомству».

Узнав о выходе в свет сочинений Державина, Батюшков из своей деревни в Новгородской губернии просит Н. И. Гнедича прислать ему «ради бога» эти книги [5]. Он немедленно принимается за чтение и через несколько дней пишет Гнедичу:

«Недавно читал Державина: «Описание потемкинского праздника». Тишина, безмолвие ночи, сильное устремление мыслей, пораженное воображение, все это произвело чудесное действие. Я вдруг увидел перед собой людей, толпу людей, свечки, апельсины, бриллианты, царицу, Потемкина, рыб и бог знает, чего не увидел: так был поражен мною прочитанным... Это описание сильно врезалось в мою память. Какие стихи! Прочитай, прочитай, бога ради, со вниманием: ничем, никогда я так поражен не был!» [6]

Поэтическую мысль Батюшкова поражали картины, созданные Державиным. Для других его современников стихи Державина служили собранием характеристик известных людей, живой историей последних десятилетий и помогали удачным способом выразить свои мысли. Суждения приобретали характер общественного мнения, к ним обращались для того, чтобы подкрепить собст-

---

[4] «Цветник», 1809, № 4, с. 128.
[5] Письмо от 19 сентября 1809 г. (см.: Батюшков К. Н. Сочинения. Изд. 6-е. М., 1896, с. 442).
[6] Письмо от 1 ноября 1809 г. (там же, с. 443).

венную точку зрения. В этом смысле показательно цитирование Державина, к которому так часто прибегает автор известных «Записок современника» С. П. Жихарев, когда рассказывает о своих встречах с различными людьми[7].

Таким образом, имя Державина в начале XIX века было не только символом русской поэзии,— нет, Державин существовал в памяти людей, служил примером для подражания в кругах литературной молодежи и просто был читаемым поэтом.

В литературно-общественной жизни 1800—1810-х годов Державин занимал виднейшее место. Он являлся одним из руководителей «Беседы любителей российского слова», и в его петербургском доме на Фонтанке не раз происходили заседания этого литературного общества; на поклон к Державину шли молодые поэты, он слушал их стихи, и, как патриарх, одобрял литературные опыты молодежи. Но с изумительной прозорливостью он отметил юношу Пушкина, которому предрек славное будущее.

Заметно державинское влияние в стихах молодого Жуковского. В оде «Благоденствие России», помещенной в приложении к сборнику «Речь, разговор и стихи, читанные в публичном акте, бывшем в благородном университетском пансионе декабря 19 дня 1797 года», Жуковский пользуется терминологией и образами Державина, когда перечисляет обязанности царя и рисует фигуры людей, ищущих милостей монарха:

Вельможа в золотой одежде,
И бедный в рубище простом,
Герой с победоносным лавром,
Вдова с горячею слезой,
Невинный, сильными гнетомый,
Все, все равно к нему текут...

Только в отличие от известной картины, изображенной Державиным в оде «Вельможа», эти герои и вдовы получают якобы полное удовлетворение своих нужд с высоты престола.

Жуковский повторяет отдельные формулы Державина: бог

...все содержит, устрояет,
Хранит все, движет и живет...[8].
(«Благоденствие России»)

Он перенимает и охотно включает в свои стихи характерно построенные сложносочиненные предложения, означающие действие и его результат, которыми иногда пользовался Державин, например:

---

[7] См.: Жихарев С. П. Записки современника. Редакция, статьи и комментарии Б. М. Эйхенбаума. М., 1955.

[8] Ср.: Кто все собою наполняет,
Объемлет, зиждет, сохраняет...
(«Бог»)

Избрал,— и падши на колени...

Рекла,— и взор бы озарился...
(«Фелица»)

Жуковский пишет:

Рекла — и перстом указует...
Нисшел — Россия восплескала...
(«Благоденствие России»)

Взглянул — и брани воспылали...
Вздохнул он — вздох сей повторила...
(«Добродетель»)

Но в отличие от Державина Жуковский совсем не касается сатирических струн. Обо всем он пишет без улыбки.

Гораздо более органичны, хотя и менее заметны, связи поэзии Державина с творчеством другого крупнейшего поэта предпушкинской поры — К. Н. Батюшкова. «Как Державин» он не писал и не пытался писать никогда. Поэзии Батюшкова чужды гражданские мотивы, столь свойственные творчеству Державина, далек он и от сатирических обличений автора «Вельможи». Батюшкову ближе анакреонтическая лирика Державина, и в ней он находил близкие темы и образы, хотя разрабатывал их затем в своей оригинальной, ничуть не похожей на державинскую манере. Гораздо ближе Батюшкову традиции русской «легкой поэзии», представленной в творчестве М. Н. Муравьева, Ю. А. Нелединского-Мелецкого, и русский преромантизм. Однако и он благоговел перед Державиным и почитал стихи его образцовыми, хотя сам писал совсем иначе.

В стихотворении «Мои пенаты» (1811) в числе изображенных поэтов вслед за Ломоносовым — «парнасским исполином» — Батюшков называет Державина:

В толпе и муз и граций,
То с лирой, то с трубой
Наш Пиндар, наш Гораций
Сливает голос свой;

Он громок, быстр и силен,
Как Суна средь степей,
И нежен, тих, умилен,
Как вешний соловей [9].

Эти две стороны творчества Державина — героическую и «чувствительную» — Батюшков постоянно имеет в виду в отличие от Пушкина, который уже в своем «Городке» (1814) поставит Державина только рядом с Горацием и о Пиндаре не помянет.

---

[9] Батюшков К. Н. Сочинения. М., 1955, с. 170.

Декабристская критика высоко оценила Державина. А. А. Бестужев-Марлинский в своей статье «Взгляд на старую и новую словестность в России» (1823) писал о нем: «К славе народа и века явился Державин, поэт вдохновенный, неподражаемый, и отважно ринулся на высоты, ни прежде, ни после него недосягаемые. Лирик-философ, он нашел искусство с улыбкой говорить царям истину, открыл тайну возвышать души, пленять сердца и увлекать их то порывами чувств, то смелостью выражений, то великолепием описаний. Его слог неуловим, как молния, роскошен, как природа. Но часто восторг его упреждал в полете правила языка, и с красотами вырывались ошибки»[10].

Ранние опыты Рылеева, тетрадь 1817—1819 годов хранят следы знакомства с поэзией Державина. Его влияние не ограничивалось только образцами «легкой поэзии» анакреонтической лирики. Нет, Рылеев ценил и сатирическое направление в творчестве Державина, его гражданский характер и соотносил с ним свои литературные выступления в обличительном жанре.

Стихи Державина пользовались большим вниманием поэтов-декабристов. Отзвуки державинской лиры слышатся, например, в поэзии В. Ф. Раевского. Отдельные ноты протеста в ней значительно усилены, пафос гражданского обличения неизмеримо возрос по сравнению с Державиным, принял иное качество. Раевский говорит о злодействах, учиняемых помещиками над крестьянами, о чем никогда не писал Державин, хотя фактами и располагал, однако на созданную Державиным традицию он опирался.

Отвечая на вопросы комиссии военного суда при Литовском корпусе в феврале 1827 года по поводу этих строк, Раевский пояснил, что они были написаны «в минуту мечтаний» и относятся «не к лицам, а к воображению». При этом он ссылался на литературные примеры, говоря, что «у Державина в разных местах «Вельможи», «Властителям и судиям», «Счастью» и многих знаменитых писателей находятся места гораздо сильнее, но как скоро ни лица, не названы, ни время, то и цензура не удержала бы таковых выражений; у Державина, не помню, какая ода, начинается:

Доколь владычество и славу
Коварство будет присвоять?
Весы, кадило, меч, *державу*
В руках *злодейских* обращать?

---

[10] Бестужев-Марлинский А. А. Собрание стихотворений. Л., 1948, с. 156.

Здесь «доколь будет» относилось как бы к настоящему. Но стихи сии, как и тысячи сильнейших, видел я в печати, не только писанные для самого себя»[11].

К Рылееву и Державину как автору «Властителям и судиям» восходят строки из стихотворения Александра Шишкова (2-го) «К Метеллию» (1815—1824):

Закона глас молчит! Под сень его злодей
Спокойно кроется от дремлющих судей.
О! Скоро ль гром небес, сей мститель справедливый,
Злодейства сильного раздастся над главой,
Исчезнет власть твоя, диктатор горделивый,
И в Риме процветет свобода и покой? [12]

Именно Рылеев первым заговорил о Державине как о поэте-гражданине и отвел ему почетное место в своих «Думах». В предисловии к «Думам» Рылеев цитирует слова польского поэта Ю. У. Немцевича о цели его «Исторических песен»: «Напоминать юношеству о подвигах предков, знакомить его со светлейшими эпохами народной истории, сдружить любовь к отечеству с первыми впечатлениями памяти — вот верный способ для привития народу сильной привязанности к родине...» [13].

И в цикле «Дум», наряду с фигурами патриотов и граждан Дмитрия Донского, Богдана Хмельницкого, Ермака, Волынского, поэт посвящает отдельное произведение Державину.

Высокая оценка выдающимся революционным деятелем Рылеевым гражданских заслуг Державина чрезвычайно характерна. Мы знаем, что сам Державин придавал большое значение своей административной работе и выступал против несправедливостей, в защиту правды и закона. Знаем мы также, что борьба против отдельных злоупотреблений не могла облегчить положения общества и имела, в сущности, ничтожные размеры. Но для самого Державина эта сторона его деятельности представлялась едва ли не наиболее важной. Он видел себя гонимым за правду, спасителем несчастных, смелым борцом с незаконными действиями царей и вельмож.

Таким он вошел в сознание Рылеева и его друзей-декабристов. На примере Державина Рылеев хотел «славить подвиги добродетельных и славных предков». В пантеоне выдающихся русских людей, все отдававших для блага родины, Рылеев отводит Державину одно из самых почетных мест.

---

[11] Раевский В. Стихотворения. Л., 1952, с. 235. Строки из оды «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского». У Державина вместо «будет» — «будешь» (I, 315).

[12] Декабристы. Сост. Вл. Орлов, 1951, с. 272.

[13] Рылеев К. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934, с. 115.

Дума «Державин», созданная Рылеевым в 1822 году, посвящена Н. И. Гнедичу, также поэту-гражданину в восприятии декабристов.

Примечательно, что Рылеев не сам излагает характеристику и оценку Державина, а вкладывает их в уста певца, подчеркивая тем самым принадлежность такой оценки молодому поколению общественных деятелей в целом. Не отдельные лица, а безыменный представитель русской молодежи с огромным уважением относится к великому согражданину Державину, выражая таким образом как бы установившуюся точку зрения. Не певец Фелицы, не придворный поэт, каким часто изображался Державин в последующее время, но смелый правдолюбец, гроза и бич земных владык представляется певцу, размышляющему над гробницей великого поэта:

Он пел и славил Русь святую!
Он выше всех на свете благ
Общественное благо ставил
И в огненных своих стихах
Святую добродетель славил.
Он долг Певца постиг вполне,
Он свить горел венок нетленный
И был в родной своей стране
Органом истины священной.
Везде — певец народных благ,
Везде — гонимых оборона
И зла непримиримый враг,
Он так твердил любимцам трона...

Поэт, владеющий умами и чувствами людей, устремляющий их на подвиги во имя счастья отчизны,— таков Державин в изображении поэта-декабриста. Он может смело ожидать суда грядущих поколений, ничто не сокрушит благодарной памяти о нем.

Все, что желает себе молодой певец, к чему может стремиться истинный поэт-гражданин, определено в заключительной строфе стихотворения:

О, пусть не буду в гимнах я,
Как наш Державин, дивен, громок,
Лишь только б молвил про меня
Мой образованный потомок:
«Парил он мыслию в веках,
Седую вызывая древность,
И воспалял в младых сердцах
К общественному благу ревность».

«Седая древность», обращение к истории, изображение примеров и образцов служения родине в историческом прошлом России, свойственные Державину, составляли краеугольный камень эстетической теории декабристов. Гражданские подвиги предков должны были вдохновить современную молодежь на борьбу с мо-

нархическим режимом, с ужасами крепостничества и аракчеевщины.

Большое значение имела поэзия Державина в жизни и творчестве В. К. Кюхельбекера. Еще в лицее, на год раньше Пушкина, в январе 1814 года, на экзамене Кюхельбекер читал перед Державиным свою оду «Из туч сверкнул зубчатый пламень», в которой весьма заметен подражательный характер. Свои мысли о Державине записывает Кюхельбекер двадцатью годами позднее, в 1834—1835 годах, находясь в сибирской ссылке. Восторженное, любовное отношение к Державину он сохранял в течение всей жизни, сочетая его с любовью к Пушкину и интересом к новинкам современной поэзии.

В одной из своих статей 1825 года Кюхельбекер прямо заявляет о том, что Державин первый русский гений, лирик, «которого одного мы смело можем противопоставить лирическим поэтам всех времен и народов»[14]. Он называет имя Державина в ряду имен Эсхила, Данте, Мильтона, Шиллера, Байрона, выдвигая русского поэта в число величайших представителей литературы всех времен и народов[15]. Более того, он решался сопоставлять Державина с Гомером:

Вот Гомер! Кто деду равен?
Он весь мир в себе вместил.
Вот не наш ли? — Так! Державин,
Хора русских корифей! [16].

Резко противореча Пушкину, весьма критически отозвавшемуся о жанре оды, Кюхельбекер придает оде главенствующее значение. В своей статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», напечатанной в альманахе «Мнемозина», он сожалеет о том, что славное поколение русских лириков — Ломоносов, Петров, Державин, Дмитриев и другие — почти не имело преемников: «Элегия и послание у нас вытеснили оду»[17].

Кюхельбекер высказывается за возрождение оды и выступает против романтической поэзии, высмеивая русских романтиков во главе с Жуковским. Нельзя было менять оду на элегию. «Ода, увлекаясь предметами высокими, передавая векам подвиги героев и славу отечества, воспаряя к престолу неизреченного и пророчествуя перед благоговеющим народом, парит, гремит, блещет, порабощает слух и душу читателя. Сверх того, в оде поэт бескорыстен: он не ничтожным событиям собственной жизни радуется, не об них

---

[14] Разбор фон-дер-Борговых переводов русских стихотворений.— «Сын отечества», 1825, ч. 103, № XVIII, с. 80—81.
[15] «Мнемозина», 1824, ч. III, с. 173.
[16] Кюхельбекер В. К. Сочинения в 2-х т., т. 1. Л., 1939, с. 168.
[17] «Мнемозина», 1824, ч. II, с. 30.

сетует; он вещает правду и суд промысла, торжествует о величии родимого края, мещет перуны в сопостатов, блажит праведника, клянет изверга»[18].

Примеры таких од Кюхельбекер находил в поэзии Державина. Он велик потому, что воспевал подвиги своего народа и его лучших сынов, слава Державина никогда не померкнет:

Но ты — единственный философ,
Державин, дивный исполин,—
Ты пройдешь мглу веков несметных,
В народах будешь жить несчетных...[19].

О стихах Державина Кюхельбекер говорит восторженно: «...Потом роскошествовал за третьею частью нашего старика. Какой богатый мир картин и чувства! Нет сомнения, что дедушка Державин и у нас на Руси первый поэт и, кажется, долго еще останется первым... Признаюсь искренно, что гораздо более люблю Державина, гораздо более удивляюсь ему в его безделках, нежели в больших одах, однако начало его оды «Кровавая луна блистала» истинно чудно»[20].

Стихи Державина привлекали Кюхельбекера как поэта, он анализировал их метрический строй, строфику и иногда пробовал по-новому решать задачи, найденные им в поэзии Державина.

«Наконец, бившись три дня, я переупрямил упорную державинскую строфу, которая особенно трудна по расположению рифм и по краткости стихов; не знаю, какова пьеса, только знаю, что она обошлась мне не дешево»[21].

Кюхельбекер имеет в виду стихотворение Державина «На кончину вел. кн. Ольги Павловны», написанное двухстопным дактилем, девятистрочной строфой:

Ночь лишь седьмую
Мрачного трона
Степень прешла,
С росска Сиона
Звезду златую
Смерть сорвала.
Луч, покатяся
С синего неба,
В бездне погас!

---

[18] «Мнемозина», 1824, ч. II, с. 31.
[19] Поэзия декабристов. М., 1950, с. 274.
[20] Дневник В. К. Кюхельбекера. Л., 1929, с. 224. Записи от 25 и 27 декабря 1834 г. Кюхельбекер говорит о третьем томе сочинений Державина 1808 г., составленном на основе «Анакреонтических песен» 1804 г. и объединявшем произведения Державина в области так называемой «легкой поэзии». «Истинно чудесным» Кюхельбекер называет начало оды «На выздоровление мецената» (1781).
[21] Там же, с. 228, запись 16 февраля 1835 г.

В своем стихотворении «Росинка» Кюхельбекер «переупрямил» Державина так:

Сон побежденный
С выси янтарной
Канул за лес:
Шар лучезарный,
Око вселенной,
Сердце небес,
Всходит,— и пало
Тьмы покрывало,
Сумрак исчез [22].

Отличие в построении строфы заключается в том, что у Державина три последних строчки не рифмуются, у Кюхельбекера же седьмая и восьмая строки рифмуются между собой, а девятая — с третьей и шестой.

В стихотворении 1837 года «Тени Пушкина» Кюхельбекер восклицает, обращаясь к тени безвременно погибшего друга-поэта:

Гордись! Никто тебе не равен,
Никто из сверстников певцов:
Не смеркнешь ты во мгле веков;
В веках тебе клеврет — Державин [23].

Так говорил в дни смерти Пушкина декабрист Кюхельбекер. Но и двадцатью годами ранее эти имена уже сопоставлялись. Юный Пушкин в глазах знавших его людей был достойным преемником мощной державинской лиры. Об этом писал А. А. Дельвиг в стихотворении «На смерть Державина» (1816):

Державин умер! Чуть факел погасший дымится, о Пушкин!
О Пушкин, нет уж великого. Музы над прахом рыдают.

Перед Дельвигом возникает вопрос: кто возьмет в руки лиру Державина, подаренную ему Эрмием в час рожденья:

Кто же ныне посмеет владеть его громкою лирой? Кто,
Пушкин?

Этот риторический, казалось бы, вопрос влечет за собой точный ответ: именно Пушкину предназначено принять наследство Державина:

Молися Каменам! И я за друга молю вас, Камены!
Любите младого певца, охраняйте невинное сердце,
Зажгите возвышенный ум, окрыляйте юные персты! [24].

И Дельвиг еще на лицейской скамье увидел, что Пушкин овладел державинской лирой, по-новому зазвучавшей в его руках.

---

[22] Кюхельбекер В. К. Сочинения в 2-х т., т. 1, с. 170.
[23] Поэзия декабристов, с. 326.
[24] Дельвиг А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1934, с. 254.

3

В конце своего жизненного пути постаревший, но по-прежнему жизнелюбивый Державин, сознавая приближающийся конец, пытался назвать своего будущего преемника:

...Достойно петь
Я не могу; младым певцам греметь
Мои вверяю ветхи струны...
(III, 164)

Но кто они, эти молодые певцы? Державин думал о Жуковском. В четверостишии, написанном в последние годы жизни, Державин прямо обращался к этому поэту:

Тебе в наследие, Жуковский,
Я ветху лиру отдаю;
А я над бездной гроба скользкой
Уж преклоня чело стою.
(III, 449)

Вскоре, однако, Державин увидел, что у него есть иной наследник. 8 января 1815 года он присутствовал на экзамене по русской словесности в Царскосельском лицее. Переходный экзамен с младшего курса на старший носил торжественный публичный характер, съехались знатные гости из Петербурга. В числе лицеистов, читавших собственные сочинения, что входило в программу испытаний, был юноша Пушкин. Державин, вероятно, уже слышал о нем — литературные новости стекались в его дом отовсюду — но увидел в первый и единственный раз. Для Пушкина же эта встреча имела особое значение. Он знал и чтил Державина-поэта, стихи его служили в лицее предметом изучения, Державин олицетворял величие и славу русской литературы — это было бесспорно, но Пушкин уже на лицейской скамье установил свое к нему отношение. Для него Державин был великолепной страницей прошлого. Творческая зрелость пришла к Пушкину изумительно рано, а его литературные вкусы отличались непревзойденной верностью, и, уважая Державина, принимая как законный преемник его владения, Пушкин достаточно критически относился к старому поэту. Но, готовя к экзамену свое стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» и во время торжественного акта, Пушкин подчинился огромному литературному авторитету и обаянию Державина и с большой остротой пережил момент встречи с великим русским поэтом.

Со своей стороны Державин вполне оценил талант юного Пушкина и предрек ему великую будущность: «Мое время прошло,— говорил он С. Т. Аксакову.— Теперь ваше время. Теперь многие пишут славные стихи, такие гладкие, что относительно версифика-

ции уже ничего не остается желать. Скоро явится свету второй Державин: это Пушкин, который уже в лицее перещеголял всех писателей»[25].

Но «второй Державин» был не нужен русской литературе, и Пушкин это хорошо понимал. С первых же поэтических шагов он строит свою систему стиха, отличную от державинской, ближе всего подходившую к Батюшкову и Жуковскому, но бывшую прежде всего индивидуальной манерой самого Пушкина. Перед ним вставали новые задачи русской поэзии, рисовалось новое отношение к слову. Гениально объединив все предшествовавшие достижения русской и мировой литературы, Пушкин обогатил свою творческую индивидуальность и определил весь дальнейший путь развития нашей поэзии.

Стихотворение «Воспоминания в Царском Селе», восхитившее Державина, стоит особняком среди лицейских произведений Пушкина. Оно написано не так, как писал уже в эти годы Пушкин, оно нарочито архаизировано. С присущей ему способностью перевоплощения, понимания любого стиля, Пушкин представил на экзамен торжественную оду в духе традиций XVIII века, применяя державинский словарь и синтаксис, но и существенно обновляя их.

Как правильно указал Д. Д. Благой, «державинское» сочетается в стихотворении Пушкина «со следами воздействия творчества другого поэта, особенно близкого ему в этот период,— со следами воздействия Батюшкова»[26]. Исследователь отмечает близость «Воспоминаний в Царском Селе» к элегии Батюшкова «На развалинах замка в Швеции», сходность построения строфы — разностопного ямбического восьмистишия, общность предромантического пейзажа, но указывает и резкое различие. Элегия Батюшкова говорит только о героическом прошлом, Пушкин же, после элегического вступления, обращается к событиям современности и воскрешает картины Отечественной войны 1812—1814 годов, пользуясь палитрой Державина.

Нельзя не согласиться с В. В. Виноградовым, писавшим: «Избегнуть влияния Державина — как в анакреонтическом, так и в высоком одическом жанре было трудно. Однако и тут Пушкин фильтрует фразеологию Державина, руководясь стилями Батюшкова, Жуковского и Вяземского»[27].

Пушкин обращается к мотивам оды Державина «Водопад», перефразируя отдельные выражения, перенося образы:

Сошла октябрьска нощь на землю,
На лоно мрачной тишины.
(Державин)

---

[25] Аксаков С. Т. Собр. соч. в 4-х т., т. 2. М., 1955, с. 318.
[26] Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина. М.—Л., 1950, с. 104.
[27] Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941, с. 123—124.

Навис покров угрюмой нощи
На своде дремлющих небес.
(Пушкин)

В державинских тонах рисуются пейзаж, облака, вода, луна, «дол и рощи», освещенные бледными лучами. Повторены вопросы — «Не ты ль?..», «Не се ль?», «Увы!»

Вздохнул и, испустя слез дождь,
Вещал: «Знать умер некий вождь!..»
(Державин)

Воззрев вокруг себя, со вздохом Росс вещает:
«Исчезло все, великой нет!»
(Пушкин)

В стихотворении Пушкина много славянизмов — *брег, брань, драгой, младой, почил, росс, россияне, зрак, вотще, длань* и т. п. Ими постоянно пользовался в одах и Державин.

Пушкин как бы воображает себя Державиным и говорит его интонациями:

О, сколь он для тебя, кагульской брег, поносен!
И славен родине драгой!
Бессмертны вы вовек, о росски исполины...

И вслед за этим указывает источник своего вдохновения:

Державин и Петров героям песнь бряцали
Струнами громкозвучных лир.

Но в стихотворении сильны и элегические интонации Батюшкова, и заканчивается оно обращением не к Державину, а к Жуковскому, автору «Певца во стане русских воинов»:

О скальд России вдохновенный,
Воспевший ратных грозный строй!
В кругу друзей твоих, с душой воспламененной,
Взгреми на арфе золотой! [28]

Именно к Жуковскому адресуется Пушкин в 1816 году, испрашивая напутствия в час выбора всей дальнейшей жизненной дороги и намереваясь «лиру взять в удел»:

Благослови, поэт!.. В тиши парнасской сени
Я с трепетом склонил пред музами колени... [29]

Он вспоминает ободрение, которым встретили его поэтические труды Карамзин, Дмитриев, и говорит о том, что на нем уже почиет благословение Державина:

И славный старец наш, царей певец избранный,
Крылатым Гением и Грацией венчанный,
В слезах обнял меня дрожащею рукой
И счастье мне предрек, незнаемое мной [30].

---

[28] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. в 10-ти т., т. 1, с. 79, 83.
[29] Там же, с. 194.
[30] Там же.

Но, дорожа этим пророчеством и сознавая его значение, Пушкин с полной самостоятельностью относился к творческому наследию Державина. В своем первом напечатанном произведении — «К другу-стихотворцу» (1814) — он пишет о том, что

...Дмитриев, Державин, Ломоносов,
Певцы бессмертные и честь и слава россов,
Питают зравый ум и вместе учат нас...[31].

Сочинения их, таким образом, рассматриваются Пушкиным с точки зрения воспитательной, познавательной, а отнюдь не в качестве объектов эстетического наслаждения. Эти стихи полезны, авторы их заслужили свое право на бессмертие, но время их миновало. Пушкин не отрицает достижений поэзии XVIII века, его оценки глубоко историчны, но то, что путь, по которому шла эта поэзия, ведомая рукою Державина, кончился, было для него уже очевидно. И, сохраняя уважение к своим предшественникам и лишь иногда разрешая себе подшучивать над ними, Пушкин не терпел никакого нигилизма по отношению к доставшемуся ему литературному наследству и требовал того же от своих друзей.

Но уже в юношеских стихах Пушкин формулирует свои поэтические задачи в духе, отличном от державинского, ищет новых предметов поэтического изображения и новых красок и слов.

В послании «Кн. А. М. Горчакову» (1814) Пушкин заявляет о своем разрыве с поэтической традицией прежних десятилетий, иронизируя над реквизитом классицистической поэзии:

И в лиру превращать не смею
Мое — гусиное перо!

Он не пишет оды своему адресату:

Что прибыли соваться в воду,
Сначала не спросившись броду,
И вслед Державину парить?

Не ода и не «вслед» маститому одописцу. И не «парить»— нужны иные приемы. Пушкин далее определяет свою манеру, прибегая для контраста «парению»— к просторечию:

Пишу своим я складом ныне
Кой-как стихи на именины[32].

Не космическое торжество, а житейские именины «кой-как» будут описаны гусиным пером, появившемся взамен сладкогласной лиры.

В лицейской поэме «Тень Фонвизина» (1815) Пушкин отчетливо выразил свое отношение к Державину как к современнику. Он пародирует большое произведение поэта «Гимн лироэпический на прогнание французов из Отечества» (1812) и делает это со свой-

---

[31] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 1, с. 50.
[32] Там же, с. 26.

ственным ему блеском и остроумием, в десяти строках, в сущности, изложив 646 строк державинского гимна. За Державиным признается только историческое значение — он «певец Екатерины», и хотя «он вечно будет славен», но в современной поэтической жизни участия уже принимать не может. Поэзия Батюшкова — вот что привлекает Пушкина.

В стихотворении «Воспоминания в Царском Селе» Пушкин настроил свою лиру в ключе одической поэзии Державина, в тоне «Водопада», отлично сознавая особенность постановки задачи. В поэме «Тень Фонвизина», произведении неофициальном, он открыто пародировал Державина, признавал его творчество вчерашним днем русской поэзии и дал высокую оценку Батюшкову.

Тем не менее, отрицая одическую приподнятость значительной части лирики Державина, Пушкин и в лицейские годы оставляет его в числе своих избранных авторов. Перечисляя книги библиотеки поэта в стихотворении «Городок» (1814), Пушкин на одном из первых мест называет Державина.

В согласии с жанром дружеского послания, с обликом ленивого мудреца, проводящего свои дни «в пустыне», среди простых забав и удовольствий, Державин воспринимается здесь именно в таком аспекте, что заставляет вспомнить Горация. Пушкин подчеркивает одну из сторон поэзии Державина, созвучную общему настроению стихотворения,— не торжественность оды, не игривость анакреонтической лирики, не полнокровные картины быта, а «похвалы сельской жизни», уединенного жития, спокойствия духа, позволяющего равнодушно взирать на шумное ристалище света. Эти мотивы, достаточно сильные у Державина, отмечены в «Городке».

Порой Пушкин повторяет Державина, в то же время уточняя его выражения. Так, у Державина есть строки, известные по неловкому расположению слов, затрудняющему понимание смысла:

Кого ужасный глас от сна
На брань трубы не возбуждает.
(II, 167)

Пушкин как бы переносит эти строки в свое стихотворение «Мечтатель» (1815) в исправленном виде:

И бранных труб ужасный глас
Его не пробуждает [33].

Именно это и хотел сказать Державин!

Не является ли перефразировкой слов Державина:

Где нужно действовать умом,
Он только хлопает ушами,—

строка из «Послания цензору» (1822):

---

[33] Пушкин А. С. Собр. соч., т. 2, с. 195.

Где должно б умствовать, ты хлопаешь глазами [34]?

Число таких примеров можно легко увеличить.

Полно глубокого смысла сближение Пушкина с Державиным в теме самооценки поэта в стихотворениях о памятнике. Я. К. Грот заметил, что «Пушкин подражал уже не Горацию, а прямо Державину, сохранив не только то же число стихов и строф с тем же заглавием, как в его «Памятнике», но и весь ход мыслей, даже многие выражения своего предшественника» (I, 786).

Как уже говорилось выше, стихотворение Державина «Памятник» представляет собой свободный перевод оды Горация «К Мельпомене» (кн. III, ода 30). Когда Пушкин через сорок лет после написания Державиным «Памятника», в 1836 году, создавал свое стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...», то, взяв эпиграф из Горация — «Exegi monumentum», он вступил в поэтическую перекличку не с римским, а с русским поэтом, своим предшественником. Попытаемся сравнить эти стихотворения.

Державин пишет:

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный,
Металлов тверже он и выше пирамид;
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.
(I, 785)

Здесь говорится только о размерах и прочности памятника, способного противостоять времени и стихиям. Материальная форма памятника для Державина, при конкретности его художественного мышления, как бы выходит на первый план.

Пушкин подчеркивает духовное величие и нематериальную сущность своего памятника:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа [35].

Нет ни металла, ни пирамид — памятник «нерукотворный». С полной убежденностью Пушкин говорил о том, что к нему «не зарастет народная тропа», подчеркивал уверенность во всенародном признании своего литературного труда. Таким образом, в первой строфе, у Державина представляющей только внешнюю характеристику памятника, Пушкин сумел выразить глубочайшее внутреннее содержание своего памятника, воздвигаемого в народном сознании.

Во второй строфе Державин указывает, что смерть не будет означать его полного исчезновения:

---

[34] Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 1, с. 195.
[35] Там же, т. 3, ч. 1, с. 424.

Так!— весь я не умру: но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь славянов род вселенна будет чтить.

Нельзя не заметить неловкости этого выражения: «большая часть» Державина, убежав от тлена, станет жить и после его смерти. Какая часть, что имелось в виду при упоминании о ней, как можно считать творчество поэта, о котором тут идет речь, частью его физической личности,— все это остается неясным. Славу свою Державин, глубоко убежденный в национальном характере своей поэзии, связывает с существованием «рода славянов».

Пушкин, повторяя начальные слова державинской строфы, развивает ее тему точнее и значительнее:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

В этих строках все сказано с полной четкостью: тленью подвержено человеческое тело; поэзия, «душа в заветной лире», бессмертна, и она переживет прах самого поэта. Об этом, в сущности, говорил и Державин, но мысль свою сформулировать с должной отчетливостью не сумел. Вместе с тем Пушкин, в третьей строфе утвердив свою близость к народам, населяющим Русь, здесь заявляет права на мировую славу и не ограничивает ее временем существования славян: поэта не забудут, пока «жив будет хоть один пиит», то есть пока будет сохраняться интерес к художественному слову, следовательно, пока существует человечество.

В третьей строфе Державин очертил географические границы своей славы:

Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал...

Пушкин повторяет начальную строку с характерной перестановкой слов, обеспечившей правильность ударения глагола-сказуемого:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

Перечень водных артерий, определяющий величественные пределы России в стихах Державина, Пушкин заменяет общим понятием «всей Руси великой», что, безусловно, создает более целостное впечатление. Затем Пушкин вместо «народов неисчетных» характеризует состав своих читателей по национальному признаку. Од-

нако напрасно было бы именно в этом обстоятельстве видеть пример превосходства замысла «Памятника» Пушкина над одноименным произведением Державина. Не будем забывать, что еще раньше в аналогичном по своему итоговому значению стихотворении «Лебедь» Державин также поименно перечислил своих будущих слушателей и читателей:

Со временем о мне узнают
Славяне, гунны, скифы, чудь...

Следовательно, Державин думал не только о географии, о реках и городах, но и о народах, которым будет нужна его поэзия.

В определении своих поэтических заслуг Державин, как и следовало ожидать, чрезвычайно конкретен:

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Трудно было высказаться точнее. Державин назвал два своих центральных произведения — «Фелицу» и «Бога», отметил «забавный русский слог» как нововведение, обусловившее его влияние на литературу, свою склонность к правдолюбию, к добыванию истины,— черта, которой он всегда отменно гордился,— и, наконец, свою способность говорить царям «истины» с улыбкой, то есть в форме, смягчавшей их неприятный характер.

Пушкин говорит о другом:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

У Державина — цари, у Пушкина — народ, ибо к нему он обращался. Пушкин «в жестокий век» славил свободу и призывал «милость к падшим». В черновом варианте было еще сильнее: «Что вслед Радищеву восславил я свободу». Пушкин указывал на свою преемственность, свою связь с Радищевым.

Представление Пушкина о месте и значении поэта в общественной жизни неизмеримо глубже державинского, но когда он писал свой «Памятник», то думал о Державине, отвечал ему и сравнивал с его «александрийским столпом» свой «памятник нерукотворный».

Творчество Державина развивалось в русле русского классицизма, но в то же время значительно выходило за его пределы. «Поэтическое творчество Державина, за отдельными исключениями, по существу своему представляет полное разрушение ломоно-

совско-сумароковской литературной системы»[36]. Это происходило в области жанров, образной системы и поэтического языка Державина. В его стихах очень часто можно заметить сочетание «высоких» и «низких» элементов, смешение торжественной оды с сатирическими картинами, употребление церковнославянской лексики наряду с просторечными выражениями.

В поэзии Державина сказались и воздействия новых литературных веяний. Ей свойственны отдельные черты романтического подхода к действительности. Не чужд был Державин и влиянию сентиментализма. И при всем этом он оставался тесно связанным с классицизмом, хотя и нарушал его каноны в своей поэтической практике. «Но, разломав рамки жанровой и языковой системы классицизма, — пишет Д. Д. Благой, — Державин не смог дать новый, более высокий художественный синтез, поднять наше литературное развитие на качественно новую ступень. В этом отношении он только подготовлял путь Пушкину»[37].

Все сказанное совершенно справедливо и, как думается, вряд ли может быть подвергнуто дальнейшему уточнению. Изучать литературные явления было бы бесконечно проще, писать о них убедительнее, если бы они всегда поддавались точной классификации: этот писатель классицист, тот романтик, а вот этот уж реалист. Но возможности таких ясных определений для авторов XVIII века очень ограниченны. Притчи Сумарокова заставляют внести заметные поправки в определение его как писателя-классициста. Херасков задолго до созданного им величавого образца классицистической поэмы, знаменитой «Россияды», написал сентиментальную драму «Венецианская монахиня». А Державин, по мнению некоторых авторов, подошел к классицизму лишь в конце своего творческого пути — «стал классиком, когда классицизм отжил свой век и не был нужен...»[38].

Поэтическая система Державина противоречива и не поддается односложному определению. В творчестве поэта, продолжавшемся полстолетия, отразился весь путь развития русской литературы этого периода от классицизма через сентиментализм и романтизм — к реализму. Черты каждого из этих литературных направлений можно найти в поэзии Державина.

Творчество Державина составляет одну из славнейших страниц истории русской литературы, его великолепное мастерство заслуживает внимательного изучения. Он указал поэзии путь, на котором ее ожидали величайшие успехи, реализованные прежде всего в творчестве Пушкина. Державину удалось объединить,

---

[36] Благой Д. Державин. М., 1944, с. 68.
[37] Там же, с. 70.
[38] Десницкий А. В. Г. Р. Державин.— «Учен. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та», 1939, т. XXIV, с. 143.

слить воедино и украсить всеми особенностями своего замечательного дарования то, что было сделано его предшественниками — Кантемиром, Ломоносовым, Сумароковым. Под его пером традиционная торжественная ода, сохраняя свой общегосударственный характер, приданный ей Ломоносовым, вдруг превратилась в умное сатирическое произведение, стихи заблистали всеми цветами радуги, в них появилось биение живой жизни, они обрели цвет, запах, вкус, поэтическое слово стало необычайно точным и обнаружило политическую весомость.

К двухсотлетию со дня рождения Державина (в 1943 году) Н. К. Гудзий писал: «Мы ценим Державина не как историческую реликвию, а как поэта, который волнует и восхищает нас силою своего искусства, высотой своего патриотического пафоса. Гордясь нашей славой и нашей великой литературой, мы гордимся и Державиным, и, борясь с врагом не только силой оружия, но и силой нашей духовной мощи, мы чтим Державина как знаменитого поэта, как одного из крупнейших созидателей нашего духовного богатства»[39].

В стихах Державина перед читателем проходят события огромного исторического значения. Он откликался на все веяния современности. Победа России над Наполеоном, освобождение Европы — тема, занимавшая Державина в последние годы жизни. В своих стихах он пел русских полководцев — Румянцева, Суворова, Кутузова, славил русское оружие и с уважением говорил о ратном труде солдат. И недаром стихи старого поэта с такой силой звучали в годы Великой Отечественной войны. Он вновь был возвращен в строй.

Поэзия Державина — гордость русского искусства — с честью выдержала суд поколений, она принадлежит сокровищнице нашей национальной культуры.

---

[39] Гудзий Н. К. Державин.— «Правда», 1943, 14 июля.

ОГЛАВЛЕНИЕ

АЛЕКСАНДР ВАСИЛЬЕВИЧ ЗАПАДОВ

Поэты XVIII века

(М. В. ЛОМОНОСОВ, Г. Р. ДЕРЖАВИН)

Заведующая редакцией *М. Д. ПОТАПОВА*
Редактор *И. Л. ТИМАШЕВА*
Художественный редактор *М. Ф. ЕВСТАФЬЕВА*
Художник Е. К. САМОЙЛОВ
Технические редакторы *В. И. ОВЧИННИКОВА, З. С. КОНДРАШОВА*
Корректоры *Н. И. КОНОВАЛОВА, М. К. СОБОЛЕВА, Т. И. СМИРНОВА*

Тематический план 1979 г. № 51
ИБ № 669

Сдано в набор 05.03.79. Подписано к печати 21.09.79. Л-81349. Формат 60×84 1/16 Бумага тип. № 3 Гарнитура литературная. Высокая печать Усл. печ. л. 19,5. Уч.-изд. л. 18.53. Тираж 40 000 экз. Зак. 120
Цена 1 р. 40 к. Изд. № 335

Издательство Московского университета.
Москва, К-9, ул. Герцена, 5/7.
Московская типография № 10 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
Москва, М-114, Шлюзовая наб., 10
Отпечатано в типографии Изд-ва МГУ,
Москва, Лен. горы, зак. 205